Για τη θέση του ξ

Ως μέλος της Διεθνούς Ένωσης Ξενοδοχείων των Ξένων, το ξ *υποχρεώνεται να παρουσιάζει το τοπικό του δελτίο.* Είναι σχετικά φιλόξενο. *Δεν ενδείκνυται ως κόμβος τουριστικής διέλευσης, καθώς δεν βρίσκεται μεταξύ* ν*(ιοστής δύναμης) και* ο*(υτοπίας), βολικής τοποθεσίας στην οποία συχνά αναφέρονται παλαιότεροι χάρτες. Πρόκειται αντίθετα για τη συνάντηση της* κ*(ίνησης) με τη* σ*(τάση). Τη συνάντηση επικαθορίζει και διαλύει κάθε φορά ένα μη περιοδικό μεταναστευτικό ρεύμα προς τις συντεταγμένες του* ν*(όστου) και της* ο*(λότητας).*

Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2000

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

να βγούμε σύρριζα

α. είσοδος

Το κείμενο που ακολουθεί επιχειρεί να καταγράψει και να αναλύσει τις περιπλανήσεις που πραγματοποιήσαμε με θέμα «ξένοι στην πόλη» τον περασμένο χρόνο στη Θεσσαλονίκη. Κινηθήκαμε κυρίως στην ευρύτερη περιοχή του κέντρου της πόλης. Μέσ' από τις περιπλανήσεις αυτές θελήσαμε να κατανοήσουμε τη σχέση μας με την πόλη, την παραγωγή και τη λειτουργία της αλλοτρίωσης, καθώς και τις δυνατότητες οικειοποίησης.

Έγιναν έξι περιπλανήσεις. Στην πρώτη κινήθηκε καθένας μόνος του με εκκίνηση από το κέντρο της πόλης. Για τη δεύτερη, καθορίστηκαν κάποιοι τελικοί προορισμοί των περιπλανήσεων και οι συμμετέχοντες έπρεπε να διατυπώσουν κάποιες «αλήθειες» και να τις αποκαλύψουν στο «συμπαίκτη» που θα συναντούσαν στον τόπο τερματισμού τους. Η τρίτη περιπλάνηση, στις 25 Μαρτίου 1999, είχε το θέμα «εθνική εορτή». Η τέταρτη ασχολήθηκε με την πλατεία Ελευθερίας. Η πέμπτη με την παραλία και η έκτη, συμβολικά, με τις στοές και τα περάσματα.

Παρατίθενται αποσπάσματα (σε πλάγια στοιχεία) από καταγραφές των περιπλανήσεων, σκέψεις που προέκυψαν απ' αυτές και, ως παράδειγμα, ένα ενιαίο κείμενο-σύνθεση των γραπτών αναφορών για τις περιπλανήσεις στην πλατεία Ελευθερίας.

β. *πρέπει να βγούμε στα ποτάμια*

Καταρχήν είναι αναγκαίο να κατανοήσουμε τους τόπους και τους τρόπους παραγωγής της ξενικότητας. Χωρίς να απεκδυόμαστε τα παλιά εργαλεία μας –γιατί αυτά διαθέτουμε– αλλά αναγνωρίζοντας τα όρια και τις αδυναμίες τους.

Αναγνωρίζουμε την κατάστασή μας ως *ξένοι στην πόλη,* αναγνωρίζουμε δηλαδή την αλλοτρίωσή μας στην καθημερινή ζωή μέσα στο περιβάλλον της πόλης, στην κατεύθυνση όμως του ξεπεράσματος αυτής της αλλοτρίωσης.

Χρειάζεται, ωστόσο, να διευκρινίσουμε ότι η *περιπλάνηση (dérive)* των καταστασιακών, οριζόμενη ως *πειραματικός τρόπος συμπεριφοράς που συνδέεται με τις συνθήκες της αστυακής (urbaine) κοινωνίας* και ως *τεχνική του βιαστικού περάσματος μέσα από ποικίλες ατμόσφαιρες μιας πόλης,* δεν ήταν ακριβώς το σχέδιό μας. Από την άλλη, μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για *ψυχογεωγραφικές* έρευνες, με την έννοια ακριβώς των *μελετών των συγκεκριμένων αποτελεσμάτων του γεωγραφικού περιβάλλοντος, οργανωμένου συνειδητά ή μη, στα συναισθήματα και τη συμπεριφορά των ατόμων.*

Δεν θέλαμε να κινηθούμε στην πόλη ούτε ως σύγχρονοι *flâneurs* –εκκεντρικοί περιπατητές του 19ου αιώνα– με ματιά μόνο αισθητική, γιορτάζοντας τον θρίαμβο της θέασης, αποξενωμένοι, ούτε όμως και ως ονειροπόλοι, χαμένοι στις σκέψεις και τις έγνοιες μας. Οι περιπλανήσεις αυτές αποτέλεσαν έντονες βιωματικές εμπειρίες για τον καθένα από μας. Επιχειρήσαμε την, κατά το δυνατό, αμεσότερη εμπλοκή μας με ό,τι και όποιον συναντήσαμε στον δρόμο μας. Η επιθυμία αυτή βρίσκει την καλύτερη έκφρασή της στα

λόγια του Βάλτερ Μπένγιαμιν: «Το εξωτικό, το γραφικό έχουν αποτέλεσμα μόνο πάνω στον ξένο. Για να περιγράψει την πόλη του ένας γηγενής πρέπει να έχει βαθύτερα κίνητρα – τα κίνητρα κάποιου που ταξιδεύει στο χρόνο παρά στο χώρο. Το κείμενο ενός ντόπιου για την πόλη του θα είναι πάντα συνδεδεμένο με τις μνήμες. Ο συγγραφέας δεν σπατάλησε εκεί τη νιότη του για το τίποτε».

πότε με ματιές που πυροβολούν
πότε με ματιές που διεισδύουν
πότε με ματιές ιστορικού και χωροταξικού βεληνεκούς

Οι περιπλανήσεις μας εκκινούν από την καθημερινή ζωή κι εκεί εκβάλλουν. Στη διάρκειά τους δεν υιοθετούμε διακριτούς τρόπους συμπεριφοράς, που μπορούν να γίνουν ρόλοι.

Ξεκίνησα αποφασισμένος να μην σκηνοθετήσω καμία συνάντηση. Να ακολουθήσω τη ροή αυτής της περιπλάνησης, όχι παθητικά –πράγμα άλλωστε αδύνατον– αλλά και χωρίς να επιδιώκω δράσεις, παρεμβάσεις, γεγονότα...

…δεν θέλω να μιλήσω στον ζητιάνο σα να 'ναι μέρος του παιχνιδιού, μια διαχωρισμένη έκτακτη κίνησή μου, θέλω το παιχνίδι ως ένταση μεταμορφωτική της καθημερινότητας, όχι σαν εφεύρεση ρόλων.

Ωστόσο ρόλοι ερμηνεύονται χάριν της ασφάλειας που παρέχει μία ταυτότητα – πρόσωπα κρύβονται πίσω από μάσκες· «κολοβωμένος κι εγώ σ' αυτόν τον αναποφάσιστο τόπο ανάμεσα στη μάσκα και την όψη, γδαρμένος ανάμεσα σε αυτό που δείχνεται και σε αυτό που κρύβεται».[1]

Κατευθυνόμενη προς την αγορά Βλάλη πέρασα μέσα από τα χασάπικα. Ένας εκπληκτικός χασάπης στέκεται μπροστά στο μαγαζί του. Είναι γύρω στα 55, κοντός αλλά λεπτός και στητός. Φοράει ένα άσπρο φανελάκι και μια ποδιά μακριά ως τους αστραγάλους. Είναι ωραίος. Μοιάζει με παράξενο ιερέα. Πίσω του τα κρέατα ματωμένα…

Αριστερά, όλοι οι δρόμοι που οδηγούν στην παραλία είναι κλειστοί από τροχαίους λόγω παρέλασης. Σε μία στάση συγκεντρώνω όλη μου την αντίδραση στο πρόσωπο ενός –νέος, macho, με μοντέρνα γυαλιά στυλ Bono στις τελευταίες του εμφανίσεις, αρκετά κινητικός– ο οποίος δείχνει ή μάλλον θέλει να δείχνει ότι στο συγκεκριμένο πέρασμα έχει τον απόλυτο έλεγχο.

Στέκομαι μπροστά στο στούντιο Νικολέρη και κοιτάζω τις φωτογραφίες. Τρεις φίλες (ή αδερφές) σε στιγμές ιλλουστρασιόν ευτυχίας.

Το τοπίο αλλάζει συνέχεια, μετασχηματίζεται έστω και επιφανειακά· θραύσματα χώρου και χρόνου διαδέχονται το ένα το άλλο με εντυπωσιακή ταχύτητα. Η «ανακουφιστική» ομοιομορφία –κοινές συμπεριφορές και συνήθειες– προφυλάσσει από την απειλή του απρόβλεπτου, του δυνάμει εχθρικού ετέρου, «σαν μια κοινή μοίρα να απαλύνει τις συμφορές».[2]

Παρασκευή βράδυ, στο κέντρο της πόλης. Αναζητώ στην αρχή μια διαδρομή στα σκοτεινά, ν' αποφύγω τις ροές της νυχτερινής διασκέδασης, στα μητροπολιτικά φαράγγια, Δαγκλή, Διαλέττη, γρήγορα κλείνουν από πάνω μου και με ξεβράζουν στις πολυσύχναστες αρτηρίες.

Σαν γλυκός φόβος μας έχει κυκλώσει ένας αόρατος στρατός. Στην παραλία κόσμος πολύς ράθυμος ξεφυσάει στο ίδιο τέμπο με τους μπάτσους που ξέμειναν από την εθνική παρέλαση και τη συγκέντρωση του ΚΚΕ στο αμερικανικό προξενείο.

πλατεία αχειροποιήτου τσιγγάνες ξεκουράζονται στα παγκάκια κι αλκοολικοί στην παιδική χαρά ένας γέρος μόνος μετανάστες σαν τα γυμνά δέντρα που δεν έχουν εγκαταλείψει τα πουλιά παλιά τα πρωινά της κυριακής άντρες και γυναίκες από τις φιλιππίνες έπαιρναν άδεια άδειαζαν τα δωμάτια υπηρεσίας και μαζεύονταν εδώ μια αόρατη παροικία έτρωγαν χάμπουργκερ στο απέναντι γωνιακό sammy's και γελούσαν για όλη τη βδομάδα που πέρασε

[1] Ρενάτο Κούρτσιο, *Μετρό*, (Δελφίνι, 1996).
[2] Σταύρος Σταυρίδης, *Εμπειρία της μεγαλούπολης και ετερότητα*, (περ. Ουτοπία τ.23, 1997).

Στο πάρκινγκ στην αρχαία αγορά, μια φορά που είχα αφήσει το αυτοκίνητο, έβρεχε καταρρακτωδώς, όμως ο κόσμος έμενε εκεί κι έψαχνε προστασία απ' τη βροχή στα γύρω περίπτερα και κάτω από τα υπόστεγα των απέναντι πολυκατοικιών.

Επίσης στο σχολείο μαθαίνουμε ότι πολλοί άνθρωποι που συγχρωτίζονται υποχρεωτικά μετά δεν θέλουν να είναι μαζί, ενώ μετά από χρόνια η αλληλοαναγνώριση χωρισμένων συμμαθητών είναι συνήθως ψυχωφέλιμη: ξένο και οικείο συγκρούονται σε νέους συνδυασμούς, πώς έγινες έτσι, έχεις δει τον τάδε, κι εγώ προς τα κάτω πάω, να τα πούμε οπωσδήποτε.

«... ξένος μεταξύ ξένων, νιώθει μόνος χωρίς προοπτική υποστήριξης και επικοινωνίας, θωρακισμένος στην προσωπική του πανοπλία, που αντηχεί καθώς ακουμπά στις πανοπλίες των άλλων.»[3]

Ανεβαίνω στο οικογενειακό διαμέρισμα και η αποξένωση κορυφώνεται, ακούω το

Hey
been trying to meet you
there must be a devil between us

κι επιτέλους σκέφτομαι τα ίδια με τότε, γιατί η μόνη πραγματική αναγνώριση, η μόνη ενισχυμένη προσομοίωση μιας ψυχικής καθήλωσης είναι η μουσική, η φευγαλέα λάμψη από τα ανασχισμένα εντόσθια της μνήμης, η απόλυτη κυκλική ολοκληρωμένη συμφιλίωση.

Μια «τρελή» μιλάει μόνη της δυνατά, σαν για να την προσέξει κάποιος: «...πάει ταξίδι είπε...»

Εμπειρία και φαντασία εμπλέκονται σε μία υπνωτική σχέση

κλείνω τα μάτια ακούω νερά πουλιά το ρόχθο των αυτοκινήτων βήματα στο πλακόστρωτο τη σειρήνα ενός ασθενοφόρου μακριά πολύ μακριά γίνεται λένε πόλεμος   εδώ τα ασθενοφόρα διαλαλούν κανονιστικά το έκτακτο σαν μια μοιραία πλευρά της καθημερινότητας   οι σειρήνες τους σβήνουν στο βάθος όπως μες στη συνείδηση   και τα αεροπλάνα καθώς σηκώνω τα μάτια μου μοιάζουν με ειρωνική υπενθύμιση σέρνοντας διαφημιστικά πανώ στον ουρανό

Η μητρόπολη τόπος συνάντησης ξένων. Τόπος που γεννά διαρκώς αποστάσεις. Όταν η ομοιομορφία απειλείται, δημιουργείται αμηχανία, αδυναμία επικοινωνίας. Γεννιέται ένα κενό που κάνει την ετερότητα απωθητική και επίφοβη, το άγνωστο εχθρικό.

Περνάω απέναντι στην Καμάρα. Κόσμος πολύς, παρέες ή μόνοι, εν αναμονή. Αποφασίζω να σταθώ κι εγώ, δεν περιμένω κανέναν, θέλω να δω τις προετοιμασίες μιας βραδινής εξόδου. Εμφανίζεται η Η., φίλη του Κ., χαιρετιόμαστε, έχει ραντεβού μ' ένα φίλο της, «κι εσύ», μου λέει, «περιμένεις κανένα;» – «όχι, απλώς χαζεύω» της απαντώ, βλέπω ξάφνιασμα στα μάτια της, αμηχανία, οίκτο πιθανόν για το τι μηχανεύεται κάποιος μοναχικός για να περάσει το βράδυ του, αλλά είναι αποφασισμένη να κρατήσει τις αποστάσεις, να καταπιεί και ν' αποβάλλει αμάσητη την εισβολή του παράξενου, δεν με ρωτάει τίποτε και σύντομα απομακρύνεται. Πικροχαμογελώ στη σκέψη ότι έστω και μια απλή αλήθεια μπορεί να ενεργοποιήσει τόσους αμυντικούς μηχανισμούς και ταυτόχρονα με διασκεδάζει η ιδέα του φάσματος των ψευδών εντυπώσεων που δημιουργήθηκαν.

…λίγο πιο πάνω ένα ζευγάρι, μάλλον Ρωσσοπόντιοι, στέκονται αμίλητοι. Πίνουν εμφιαλωμένο νερό. Προχθές ο Π., ισχυρίστηκε ότι η Αριστοτέλους είναι λαϊκή, δεν ήθελε να πει τίποτα περισσότερο κι έφυγε βιαστικός. Ακούγεται μουσική από κλαρίνο. Ίσως να είναι οι δύο Κοσσοβάροι, όπως μας πληροφόρησε ο Λ., που έπαιξαν την πρωτοχρονιά στο Sante. Δύο παιδιά πλησιάζουν το ζευγάρι. Ο ένας μικρότερος, με μια σακούλα χαρτομάντηλα, φοράει φόρμα παραλλαγής. Ο άλλος μεγαλύτερος, έχει κομμένο τον καρπό του. Φοράει αμάνικο μπουφάν για να τονίζει την αναπηρία του. Κάτι λένε. Τα παιδιά φεύγουν τσαντισμένα. Το ζευγάρι παραμένει αμίλητο. Που και που πίνουν εμφιαλωμένο νερό. Ο άντρας ανάβει τσιγάρο L.M., κοιτάζει προς το μέρος μου. Με κόβει άσχημα, λες και κατάλαβε ότι αυτόν παρατηρώ. Γυρίζω τη ματιά μου αλλού.

[3] Σταύρος Σταυρίδης, *ό.π.*

γ. μεσ' στην καρδιά μας
καίει μια κατακόκκινη πληγή

Στη λεία επιφάνεια των αναπαλαιωμένων κτιρίων η μνήμη γλιστράει και χάνεται

η επιλεκτική αναπαλαίωση της καταγεγραμμένης ανάμνησης έρχεται να συμπληρώσει την ανακαίνιση του χωροταξικού υποστρώματός της

Η διαδρομή αυτή γίνεται βιαστικά... Στέκομαι μόνο στην μετωνυμία της οδού Μενελάου σε Γ. Μπακατσέλου.

Πολυκατοικίες της δεκαετίας του '60 και του '70. Συνεργεία, μηχανουργεία, ανταλλακτικά αυτοκινήτων. Σκουριασμένες λαμαρίνες και σκουπίδια, ανοιχτωσιές και χώμα, τμήματα των δυτικών τειχών και κλειστοί, παρατημένοι «αρχαιολογικοί χώροι». Η ιστορία μοιάζει γραμμένη και ξεγραμμένη, δε μένουν παρά οι αλάνες για τα παιδιά και η απουσία εξωραϊσμού κι ανάδειξης.

Αόρατες λεωφόροι πληροφορίας και προσομοιωμένα περιβάλλοντα ανατροφοδοτούν την απώλεια μνήμης – τοπία του φανταστικού υποκλέπτουν τις ιδιότητες του πραγματικού.

Τα café της πλατείας Ναυαρίνου γεμάτα αγόρια που αναμένουν ευπρεπώς κάτι να συμβεί – αλλά δεν. Στα internet-café, όσοι έχουν παραιτηθεί ακόμη κι απ' την προσμονή, καθισμένοι μπροστά στους υπολογιστές, παίζουν παιχνίδια, στέλνουν μηνύματα, σερφάρουν στο δίκτυο, αλλά παραδόξως μου φαίνονται κατάστεγνοι.

Κατηφορίζω. Κατάστημα με ηλεκτρονικά στην Πρίγκηπος Νικολάου. Ένας νεαρός, όρθιος μπροστά στο video game "Time crisis", τα πόδια του ελαφρώς ανοιχτά, τα χέρια προτεταμένα, κρατούν ένα πλαστικό πιστόλι στραμμένο στην οθόνη, αντιγράφει μια εικόνα που έχει δει χιλιάδες φορές και δεν θα ζήσει καμία, προσθέτοντας στις εικόνες αυτές την εικόνα του, το άθροισμα είναι το κενό στα σωθικά του, ένα στιγμιαίο άδειασμα του κόσμου από κάθε νόημα, πυροβολεί μέσα από αυτή τη μήτρα τού τίποτε, προσωρινά προστατευμένος απ' ό,τι δεν μπορεί ν' αντικρίσει παρά σαν χάος μιας στερημένης νύχτας, επαναληπτικά πυροβολάει, δαγκώνει το κάτω χείλι του, επίμονα, ανεπαισθήτως κρεμασμένος από μια λεπτή κόκκινη κλωστή αφασίας.

Περνώντας την Στρατού, βγαίνοντας στο άνοιγμα, αριστερά δύσκολα διακρίνεις την παραλιακή – μπαλόνια, πλαστικές σημαίες, καλοχτενισμένα παιδάκια που τα κρατούν απ' το χέρι, εκτεθειμένα στο μεγαλειώδες θέαμα των τανκς και των ένστολων, επαναλαμβανόμενες εικόνες.

Η αντίληψη γίνεται εμπειρία μόνον όταν συνδέεται με αισθήσεις, μνήμες του παρελθόντος – «η πόλη ως τόπος "locus" της συλλογικής μνήμης εντυπώνεται στο συλλογικό ασυνείδητο, γίνεται οικεία μέσα από διαδικασίες ζωντανής εμπειρίας που παραδίνονται στους κατοίκους της πόλης.»[4]

Στον κινηματογράφο «Ναυαρίνο» παίζει μια αδιάφορη ταινία. Δίπλα στο ΑΣΤΟΡΙΑ ρίχνω μια ματιά μέσα. Το ξέρεις πως δεν θα δεις κανένα γνωστό, αλλά και πάλι ρίχνεις ένα βλέμμα. Θυμάμαι τα καλοκαίρια στην πόλη. Αχίλλειο - Αστόρια κάθε μεσημέρι. Μια μέρα στο Αστόρια μου 'χανε πει πως στο παραδίπλα τραπέζι κάθεται η Γώγου, η ποιήτρια.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΓΟΥΝΑΡΗ - Εδώ μεγάλωσα ανάμεσα στα τζάνκια, τους φοιτητές και διάφορους φίλους που το 'χασαν: Τάσος, τώρα υγιής και θυρωρός, Παύλος, λέει πως όποιος πόλεμος είναι να γίνει ας γίνει, Ευανθόπουλος, τώρα σε παραχριστιανική οργάνωση, Γιάννης, αγρότης πια στη Χαλκιδική, Άννα, χαρούμενη και τραγική, την τράκαρα τις προάλλες, Γεωργία, Μάγδα, κι αυτή αντβεντίστρια ή μάρτυς του Ιεχωβά, Κώστας, θύμα των κατασταλτικών μηχανισμών, που πυρπολούσε όλους τους σκουπιδοτενεκέδες της Ναυαρίνου όταν η μέρα σκάλωνε στην ανία.

«Αλλά για το "προστατευτικό μάτι" που αποκρούει τις εντυπώσεις δεν υπάρχει φανταστική άφεση σε πράγματα μακρινά.»[5]

[4] Ελένη Πορτάλιου, *Η αποξένωση από το χώρο της πόλης και η κρίση της συλλογικής μνήμης*, (περ. Ουτοπία, τ. 23, 1997).
[5] Σούζαν Μπακ-Μορς, *Αισθητική – Αναισθητική* (περ. Πλανόδιον, τ. 23, 1996).

…μυθοπλασίες περί ερωτικής πόλης, πόλης-σταυροδρόμι των πολιτισμών, καταγράφονται μνήμες περαστικές, αόριστες μνήμες από ένα μακρινό παρελθόν, αντεστραμμένα είδωλα ενός επιτηδευμένα θαμπωμένου φακού, καδραρισμένα από την επίφαση του «να μην λησμονείς», στολίζουν τον ακρωτηριασμένο χρόνο των παραλιακών καφέ

αφρόντιστη φιλόξενη πλατεία διώχνει τους ατσαλάκωτους και συντριβάνι υπερεκχείλιση των συντριμμένων

Βάρυνε (υπνωτικά) την κυριακάτικη ευφορία έτσι όπως συνέπεσαν ο πόλεμος και η κρατική γιορτή και άραγε είναι δυνατόν, αναρωτιέμαι, έστω και μόνον για τους παρθένους οργανισμούς, να γεννηθούν μνήμες από το σήμερα;

Ενώ η αλήθεια του βιώματος τρέχει πίσω απ' τον εαυτό της μέσα στην άπειρη θάλασσα των απωλειών.

εδώ γωνία εγνατίας και αγίας σοφίας οκτώβρης '77 χτυπήσανε τη διαδήλωση κουβαλούσαμε στα σφιγμένα χέρια ψηλά τις ψυχούλες τριών γερμανών συντρόφων σκορπίσαμε στα στενά κι ένα ξεχασμένο σύνθημα έκλεισε τον κύκλο της έφηβης ποίησης πέρασαν χρόνια και ποτέ δεν εκδικηθήκαμε αρκετά

Στην αναζήτηση αυτή αποδεχόμαστε τους εαυτούς μας ως ανολοκλήρωτους και επιδιώκουμε τρόπους συνάντησης με το Έτερο, μέσα από σχέσεις που θέτουν τις διαφορές ως όρο επικοινωνίας.

δ. *να βγούμε μ έ σ α απ' τα ποτάμια*

«Οι στρατιώτες πρέπει να συνηθίσουν να βαδίζουν στοιχηδόν ή σε παράταξη, με το ρυθμό του τυμπάνου. Πρέπει ν' αρχίσουν το βάδισμα με το δεξί πόδι, έτσι ώστε όλος ο σχηματισμός να σηκώνει ταυτόχρονα το ίδιο πόδι. Το μήκος του μικρού βήματος θα είναι ενός ποδιού, το μήκος του κανονικού βήματος βάδην, του τροχάδην και της πορείας θα είναι δύο ποδιών – η μέτρηση θα γίνεται από τη μια φτέρνα στην άλλη. Όσο για τη διάρκεια, εκείνη του "μικρού βήματος" και του βάδην θα είναι ενός δευτερολέπτου και αυτός ο χρόνος θα αντιστοιχεί σε δύο βήματα τροχάδην· η διάρκεια της πορείας θα είναι λίγο περισσότερο από ένα δευτερόλεπτο· το πλάγιο βήμα θα γίνεται και αυτό σε ένα δευτερόλεπτο και θα έχει μήκος 18 δακτύλων από τη μία φτέρνα στην άλλη. Το βάδην εκτελείται με το κεφάλι ψηλά και το σώμα ευθυτενές, κρατώντας ισορροπία στο ένα πόδι εναλλάξ, σηκώνοντας το άλλο μπροστά, με την κνήμη τεντωμένη και την άκρη του ποδιού στραμμένη ελαφρά προς τα έξω και προς τα κάτω ώστε το βάδισμα να είναι άνετο, χωρίς κανένα μέρος του ποδιού να σέρνεται ή ν' ακουμπά στη γη.»[6]

Η καθημερινότητα στην πόλη κατασκευάζει το πλήθος· μετασχηματίζει μιαν άμορφη μάζα σωμάτων σε μηχανή: «ένας σοφά υπολογισμένος καταναγκασμός διατρέχει κάθε μέρος του σώματος, το εξουσιάζει, υποτάσσει το σύνολο, το καθιστά αδιάκοπα διαθέσιμο και επεκτείνεται σιωπηλά ως τον αυτοματισμό της συνήθειας».[7]

Η καθημερινή κίνηση στην πόλη ρυθμίζεται από μια κωδικοποίηση του χώρου, του χρόνου, των κινήσεων: οι πορείες των σωμάτων γίνονται προς χάριν προ-ορισμών, συνεπώς εκτελούνται στο πλαίσιο ενός χρόνου συμπαγούς, δηλαδή απολύτως εξαντλημένου, κατά τον οποίο το σώμα διέπεται από μιαν αναλογία υπακοής-χρησιμότητας. Οι πορείες συνίστανται στην επιλογή του συντομότερου δυνατού δρόμου, ο οποίος θα διανυθεί στο συντομότερο δυνατό χρόνο με την παράλληλη κατανάλωση της μικρότερης δυνατής ενέργειας.

Το αβαθές βλέμμα, η μνήμη ως συσσώρευση παροπλισμένων ερεθισμάτων, η αίσθηση που δε συλλαμβάνει αλλά μηδενίζει κάθε ενδεχόμενη εξωτερική ενόχληση που θα διατάρασσε τη λειτουργία του χρήσιμου σώματος, είναι δηλωτικά του πειθήνιου σώματος. «(Η πειθαρχία) εξατομικεύει τα σώματα, ορίζοντας τον τόπο τους χωρίς να τα ριζώνει σ' αυτόν, αλλά τα κατανέμει και τα κάνει να κυκλοφορούν μέσα σ' ένα δίκτυο σχέσεων.»[8]

---

[6] Όπως αναφέρεται στο Μισέλ Φουκώ, *Επιτήρηση και Τιμωρία, η γέννηση της φυλακής* (Ράππας, 1989).
[7] Μ. Φουκώ, *ό.π.*
[8] *ό.π.*

Σάββατο μεσημέρι στο κέντρο, η πληθυσμιακή αύξηση και η ένταση της εθνοταξικής διαφοροποίησης φαίνονται περισσότερο. Περπατούμε δηλαδή αποφεύγοντας τα πρόσωπα ή εστιάζουμε στις χασματώδεις διαφορές και όσοι λένε πως η Θεσσαλονίκη είναι ερωτική είναι ξενέρωτοι ή φιλοχρήματοι ψεύτες ή δύο σε ένα. Μπορείς γι' αυτό άνετα να παραιτείσαι, μες στην πολυκοσμία και την περιρρέουσα προσήλωση στο σχέδιο της ημέρας να προσπερνάς το γνωστό σου χωρίς να χαιρετάς και δεν τρέχει τίποτε. Όσο περισσότερα τόσο καλύτερα τα άλλοθι αντικοινωνικότητας, σκέφτομαι.

«Το ανθρώπινο σώμα μπαίνει τώρα μέσα σ' ένα μηχανισμό εξουσίας που το ψαχουλεύει, το αποδιαρθρώνει και το ανασυνθέτει. Η πειθαρχία αυξάνει τις δυνάμεις του σώματος (με όρους οικονομικής χρησιμότητας) και μειώνει τις ίδιες αυτές δυνάμεις (με όρους πολιτικής υπακοής).»[9]

Επειδή αφαιρούμαι κάπως τελευταία. Το θερμό φως χαλαρώνει τις άμυνες και νομίζω πως ανήκω εδώ. Το βλέμμα θολώνει μπρος στην απόμακρη οικειότητα, στρέφει την οργή προς τα μέσα, κατατρώει τις μνήμες, επαναπαύεται σε μια εθιστική αδιαφορία και οργανώνεται μακριά απ' τη ζωή.

«Υπήρχε ο περαστικός που σφηνώνεται ανάμεσα στο πλήθος. Υπήρχε ακόμη όμως και ο πλάνης που χρειάζεται ελεύθερο χώρο και δε θέλει να στερηθεί το χασομέρι του.»[10]

Στον αντίποδα αυτής της οικονομίας της κίνησης βρίσκεται η περιπλάνηση, η «άσκοπη» κίνηση. «Ο ρυθμός του πλάνητα συνιστά μια διαμαρτυρία εναντίον του ρυθμού του πλήθους. Ο πλάνης εννοούσε σε ορισμένες περιπτώσεις να εκδηλώνει προκλητικά την αμεριμνησία του. Γύρω στο 1840 είχε θεωρηθεί καθώς πρέπει να βγάζει κανείς βόλτα χελώνες στις στοές. Ο πλάνης τις άφηνε πρόθυμα να καθορίζουν το ρυθμό του. Αν είχε γίνει το δικό του, η πρόοδος θα είχε υποχρεωθεί να μάθει αυτό το βήμα.»[11]

Στις περιπλανήσεις αυτές επιχειρήσαμε να εντατικοποιήσουμε το χρόνο μεταστρέφοντας τη χρήση του, αποφεύγοντας να υποδυθούμε θεαματικούς ρόλους, να εισπράξουμε *κέρματα* στην αγορά, αλλά επιδιώκοντας την έκπληξη και την κατανόηση, δηλαδή τη μεταμόρφωση, το παιχνίδι.

Δυο πιτσιρίκια παίζουνε μπάλα δίπλα στα τείχη. Εφευρίσκουν τους κανόνες που αρμόζουν στο χώρο. Όμως κυρίως απολαμβάνουν το παιχνίδι κι ο μεγαλύτερος όλο και χαρίζει γκολ στον πιο μικρό για να συνεχίσουν να ιδρώνουν.

ε. έξοδος

Ας αφήσουμε την αγορά και (...) πάμε στην παραλία, όπου το πνεύμα δεν οξύνεται με τη συνδιαλλαγή και τις εκτρωματικές της μεταλλάξεις στο σημερινό μοντέλο επικοινωνίας και δουλειάς, μα γαληνεύει με την κάθαρση της όρασης μπρος στην ελπίδα της ρευστότητας. Δεν είναι γι' αυτοκτονίες ο Θερμαϊκός, δεν είναι λίμνη ούτε ωκεανός και απορροφάει τον όποιο φόβο του άγνωστου βάθους ή της έκτασης. Ύστερα η παραλία είναι απέραντα όμορφη γιατί έχει όσον ακριβώς στρατηγικό ορίζοντα χρειάζεται.

Ο συνδυασμός του τέλους της πόλης με την αρχή της θάλασσας επιτρέπει στη μνήμη ύπουλες επιθέσεις, επιθέσεις αυτογνωσίας όμως, επιστροφής παρά καταστροφής. Ίδιο βήμα νεκροί και ζωντανοί στη σιωπηλή παρέλαση πάνω στο νερό. Κάθε απόφαση που πήρες ή που πήρανε για σένα στην καχεκτική βιοϊστορία σου, οπλίζεται με αύρα αιωνιότητας.

Οι αναφορές των "ξένων στην πόλη" *είναι αποτέλεσμα μιας σειράς περιπλανήσεων σε διαφορετικούς χρόνους καθημερινότητας αναζητώντας το υποκείμενο για την αποκατάσταση των γεγονότων που δε βιώνονται αλλά χάνονται. Τα ευρήματα: μια σβήστρα κι ένα κλειδί στα σκουπίδια.*

---

[9] *ό.π*

[10] Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Σαρλ Μπωντλαίρ, ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, (Αλεξάνδρεια, 1994).

[11] Β. Μπένγιαμιν, *ό.π.*

Ακόμη κι αν τα "δίκτυα γιορτινής αμοιβαιότητας" φαίνεται να έχουν εξαφανιστεί από το χάρτη

Μια σβήστρα για να σβήσει τη δομημένη ασχήμια, τις άγονες προοπτικές των δρόμων που καταλήγουν σε ολοένα πιο οργανωμένες ματαιώσεις.

Είναι σίγουρο πως διαγράφονται λαθραίες πορείες, γνωστές στους περαστικούς αυτούς που "ανάμεσα στα ερείπια τις μελλοντικές συντροφικότητες αναζητούν".

Για το κλειδί ξέρω: είναι πάντοτε το εργαλείο ενός διαρρήκτη. Χαίρομαι πάντα να βρίσκω κλειδιά στους κλειδωμένους δρόμους.

(Σημ.: Ο τίτλος του κειμένου και οι υπότιτλοι *β*, *γ* και *δ* είναι από το ποίημα του Μίλτου Σαχτούρη *Τα ποτάμια*.)

ένα παράδειγμα:
η πλατεία ελευθερίας δεν υπάρχει

Η πρόταση για περιπλάνηση στην πλατεία Ελευθερίας ήταν μια παρότρυνση για στοχασμό πάνω στην καταστροφή του δημόσιου χώρου. Λες, δεν μπορεί ν' αφανίζεται έτσι ένας χώρος, να αποσυνδέεται σε τέτοιο βαθμό από τον ιστό της πόλης. Κι όμως μπορεί. Εδώ δεν πρόκειται για οδυνηρή μεταστροφή, αλλά μάλλον για οριακή κατάρρευση. Πράγματι, η πλατεία Ελευθερίας είναι μία μαύρη τρύπα, ένα νεκροταφείο του δημόσιου χώρου· καθόλου ένα αστικό κενό, σίγουρα ένα καπιταλιστικό πλήρες.

Ποια πλατεία; Ένας τόπος που πάντα μου 'φερνε αμηχανία. Που πάντα απέφευγα. Ποτέ δεν κατάλαβα γιατί αυτό το μέρος είναι πλατεία και κυρίως γιατί ονομάζεται πλατεία Ελευθερίας. Παλιά θυμάμαι υπήρχαν πολλά χρησιμοποιημένα προφυλακτικά σκόρπια εδώ. Πριν απομακρυνθούν οι οίκοι ανοχής από την περιοχή κι αλλάξει εντελώς η χρήση της, μπορεί και να έρχονταν εδώ οι άντρες και να γαμούσαν ελεύθερα, χωρίς να πληρώνουν το ξενοδοχείο, μόνο το κορίτσι.

Είναι σχεδόν αδύνατο να φανταστείς ότι η πλατεία υπήρξε στο παρελθόν πάλλουσα. Ωστόσο, μνήμες από δεύτερο χέρι επιμένουν ότι εδώ υπήρχαν κοσμοπολίτικα καφέ, ζαχαροπλαστεία και ξενοδοχεία στις αρχές του αιώνα, κίνηση και ταξιδιώτες απ' το γειτονικό λιμάνι – κι ακόμα: νεαροί του εφεδρικού ΕΛΑΣ κλέβουν γερμανικό στρατιωτικό υλικό συγκεντρωμένο να φορτωθεί στα πλοία νύχτα στην πλατεία ένοπλοι φρουροί λίγες μέρες πριν την αποχώρηση των δυνάμεων κατοχής καρδιές που χτυπούσαν χτυ

Πού να εξαφανίστηκε η πλατεία;
Αυτός ο τόπος είναι νεκρός. Με την αμηχανία του θανάτου νομίζω ότι πέρασα πάντα από εδώ. Αισθάνομαι ότι τίποτα, ποτέ, δεν συνέβη εδώ.

Πώς σ' ένα άδειο χωριό νομίζεις έχει πέσει πανούκλα μέχρι να δεις κάποιον άνθρωπο, τόσο πολύ χάρηκα με τη συνάντηση, ανάμεσα στα παρκαρισμένα αυτοκίνητα της πλατείας Ελευθερίας, με τους υπόλοιπους παίκτες.

Πού να εξαφανίστηκε η πλατεία;
Ποιοι είναι οι στρατιώτες του εχθρού και ποιες οι τακτικές τους;

α. *Η απομόνωση*. Περίκλειστη απ' την παράταξη των δένδρων και τους κακόμοιρους θάμνους-φράχτες, διαθέτοντας ελάχιστες προσβάσεις για τους πεζούς και μια κινούμενη γέφυρα για τ' αυτοκίνητα, με δεύτερη οχυρωματική γραμμή τα φυλάκια, τις αφετηρίες των λεωφορείων και τη μεταλλική ροή της κυκλοφορίας, η πλατεία αποτρέπει τα βήματα των περαστικών. Η αποκοπή της σχέσης με το λιμάνι και τη θάλασσα, με τα ρευστά της φυγής και της προσμονής, είναι τέτοια που το βλέμμα εκπλήσσεται στο μικρό άνοιγμα που βλέπει στη θάλασσα – ένα κάγκελο, ωστόσο, κατάλληλα τοποθετημένο σ' επαναφέρει στην τάξη.

β. *Η απόλυτα εξειδικευμένη χρήση*. Η πλατεία, καθώς έχει μετατραπεί σε σιωπηλό πάρκινγκ, αποτελεί μέρος του γενικότερου προβλήματος της κυκλοφορίας. Η κάλυψη του χώρου από τους ιδιωτικούς εξωσωματικούς σκελετούς, τα στοιχισμένα βαριά μεταλλικά χρώματα αποπνέουν τάξη και στέγνωμα. Το γεγονός ότι η συγκεκριμένη χρήση έχει χρηματικό αντίτιμο συνάδει αρμονικά· την πληρώνεις, κυριολεκτικά, την καταστροφή. Έτσι δεν προκαλεί έκπληξη ότι δεν έχει πού να σταθείς και πού να ξαποστάσεις.

γ. *Ο έλεγχος*. Η παρατεταγμένη ατομική ιδιοκτησία επιβάλλει τους όρους της ασφάλειάς της: μπάρες εισόδου, φυλάκιο επιτήρησης. Η αίσθηση του ελέγχου ήταν αναγνωρίσιμη στη διάρκεια της περιπλάνησης, έτσι όπως τριγυρνούσαμε «άσκοπα», κοντοστεκόμασταν και κρατούσαμε σημειώσεις. (Η αίσθηση, βέβαια, επιτείνεται από τον περιβάλλοντα την πλατεία χώρο. Τράπεζες οχυρά, χρηματαποστολές, μπάτσος φρουρός σε απέναντι πολυκατοικία

της Βενιζέλου.)

Κάθομαι χωρίς να το πολυσκεφτώ στο άδειο παγκάκι της στάσης του 5. Δεν είναι ώρα αιχμής ακόμη και τα λεωφορεία έρχονται και φεύγουν μισογεμάτα. Αφετηρία και τέρμα, η αρχή και το τέλος ενός σύντομου ταξιδιού. Δύσκολα παίρνεις την απόφαση να κάτσεις λίγο παραπάνω απ' όσο χρειάζεται, σου φαίνεται σχεδόν άσκοπο. Έρχεται ο Κ. κι αμέσως μετά ο Σ. Ανακαλύπτουμε ένα πέτρινο βρυσάκι, από τα τελευταία επιβιώσαντα, κρυμμένο κι αυτό πίσω από κουβούκλιο του ΟΑΣΘ. Πίνουμε κι οι τρεις νερό κι ας μην διψάμε, αποτίοντας φόρο τιμής.

Η πλατεία περιστοιχισμένη από πρακτορεία τουρισμού... από ανάσες με τεχνητή υποστήριξη, στην εντατική του διαχωρισμού της καθημερινότητας και της καθημερινότητας του διαχωρισμού.

Η ανάγκη για καλύτερη κυκλοφορία του εμπορεύματος, καθώς και του εργαζόμενου-εμπόρευμα, επικράτησε πολεοδομικά, σαν παγωμένο βουητό, στην επιθυμία για το ανέμελο πέρασμά μας, μέσα από ακόμη μια άλλη πλατεία, σφυρίζοντας ακόμη ένα άλλο τραγούδι.

Η πλατεία παγώνει μέσα στους τίτλους των εφημερίδων, μέσα στις πινακίδες που παρακαλούν, προειδοποιούν, υποχρεώνουν, απαγορεύουν.

Η πλατεία, *απρόσιτη*, *άξενη* και *απωθητική*, αποτρέπει άλλες χρήσεις πέρα από τη βιαστική διέλευση – κι ακόμη και τότε αισθάνεσαι στον αέρα την ακινησία, τη σιγή, το πάγωμα, διασχίζεις ένα έλος όπου το κοινωνικό έχει καταβυθιστεί και τα συναισθήματα τείνουν να απορροφηθούν αποξηραμένα.

Σ' αυτή την περιπλάνηση νιώθω ότι είμαστε πραγματικά μόνοι μας. Η μόνη συνεπής ανθρώπινη παρουσία που δίνει μια άλλη διάσταση στο χώρο. Σκιές από άλλο κόσμο που ψάχνουν στα ερείπια. Ξενοδοχείο αυτοκινήτων. Στο μυαλό μου έρχονται εικόνες από Gibson. *Τίποτα δεν είναι όπως θα μπορούσε...*

τακτικές κινήσεις κι έκτακτα παιχνίδια στην κατεχόμενη πόλη

Ήταν απλώς ένα παιχνίδι.

Σάββατο 15 Απριλίου 2000. Στον πεζόδρομο της Δημητρίου Γούναρη η *Ομάδα για την Καθημερινότητα και την Πόλη*, που εφορμά από την κατάληψη Μαύρη Γάτα, προτείνει μια γιορτή. Στόχος της: η επανοικειοποίηση των δημόσιων χώρων.

Το ζήτημα του δημόσιου χώρου είναι ευρύτατο, καθώς συναρθρώνεται με τα ζητήματα του «ελεύθερου» χρόνου, της πολεοδομίας, της πολιτικής έκφρασης, της κοινωνικής συμπεριφοράς. Στις σύγχρονες συνθήκες κυριαρχίας του κεφαλαίου, ο δημόσιος χώρος, που υπήρξε παραδοσιακά τόπος συνάντησης και αλληλενέργειας ξένων, μεταλλάσσεται σε πεδίο επιβολής της *απουσίας*. Η οργάνωση της οικονομίας, η τεχνολογία ως υπερανεπτυγμένο εργαλείο διαμεσολάβησης, η γενικευμένη επιτήρηση και καταστολή συστήνουν διαρκή *άλλοθι* (κυριολεκτικά: *εις άλλο μέρος*). Οι άνθρωποι γίνονται φοβισμένες σκιές και τα πάθη τους εσωτερικεύονται ως νευρώσεις. Ολοένα πιο απόμακρες οι θερμές περιοχές, ολοένα πιο cool στάχτη η συμμόρφωση στην εξατομικευμένη πραγματικότητα. *Είσαι εδώ αλλά λείπεις.*

Οι γιορτές αποτελούν την πρωταρχική και σημαντικότερη μορφή της ανθρώπινης κουλτούρας. Είχαν πάντα ένα ουσιαστικό και βαθύ περιεχόμενο, μια αντίληψη του κόσμου που δεν υποβάλλεται από τις υλικές συνθήκες αλλά από τους ανώτερους σκοπούς της ανθρώπινης ύπαρξης. (Μ. Μπαχτίν)

Τα εμπορεύματα διαφημίζουν τον κόσμο τους σαν γιορτή, περιπέτεια κι έκπληξη. Η παραμόρφωση αυτή βασίζεται μεταξύ άλλων στην ψευδοϊστορική αντίληψη της γιορτής σαν διάλειμμα (στον εργασιακό ρυθμό) και φυγή (από τους κοινωνικούς καταναγκασμούς). Όμως η γιορτή στο Ναυαρίνο υπήρξε ακριβώς επειδή ήταν μια *στιγμή παρουσίας*. Θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε ως μοναδικό επιχείρημα εκείνη τη λάμψη της *άλλης χαράς* στα μάτια όσων συμμετείχαν, αλλά είναι ανάγκη να γίνουμε πιο συγκεκριμένοι.

Μια εκδήλωση αποκτά σημασία από τους στόχους που θέτει, τον τρόπο που οργανώνεται και τ' αποτελέσματά της. Μια γιορτινή οικειοποίηση ενός δημόσιου χώρου έχει ν' αντιπαλέψει την εμπορευματοποίηση του χώρου, τις προβλεπόμενες λειτουργίες του, την πειθαρχία και την επιτήρηση, την παραγωγή καταναλωτικών συμπεριφορών (και στη συγκεκριμένη περίπτωση, επιπρόσθετα, την κατανάλωση της *ιδεολογίας του αρνητικού*), την επαναληπτικότητα της κοινοτοπίας όπως συνοψίζεται στη μίζερη στάση αναμονής «κάτι να συμβεί».

Για μια βραδιά, διόλου αναπάντεχα, καθένας ένοιωθε ότι κάτι συμβαίνει, κάτι στο οποίο όχι απλώς συμμετέχει αλλά το δημιουργεί. Κι όχι μόνος του. Ο χώρος είχε ανοίξει σε μια δημιουργική αταξία, στη χαρά και την αυθορμησία που διεκδικούσαν επιθετικά το δικαίωμά τους στην πόλη (επιθετικά: όπως φάνηκε από την πρωτοβουλία στην επιλογή του τόπου, του χρόνου, της μορφής και του περιεχομένου, τη δημιουργία συνθηκών τέτοιων που απέτρεψαν έστω και τη σκέψη μιας αστυνομικής «παρενόχλησης», το παράδειγμα, τέλος, της «αποκαθήλωσης» των κάγκελων, πράξη ταυτόχρονα συμβολική και αποτελεσματική απέναντι σ' ένα χονδροειδές δείγμα βίαιης κατάργησης των δημόσιων χώρων).

Η –προσωρινή έστω– απόσπαση ενός χώρου από την κυριαρχία και το άνοιγμά του στη δημιουργική συμμετοχή προϋποθέτουν την αντιιεραρχική δομή και την αυτοδιαχείρηση στην οργάνωση της γιορτής, όρους που εγγυώνται την επικοινωνία μέσα σε συλλογικά διαμορφωμένες συνθήκες –προσωρινής επίσης, αλλά ζωτικά απαραίτητης– ελευθερίας.

Μέσα στην ατέλεια του κόσμου και τη θολούρα της ζωής, το παιχνίδι πετυχαίνει μια πρόσκαιρη και περιορισμένη τελειότητα.(Γ. Χόιζινχα)

Ήταν απλώς ένα παιχνίδι. Και μέσα του θελήσαμε να προτείνουμε ως αντίδωρο ένα ακόμη παιχνίδι.

Μοιράσαμε στον τόπο της εκδήλωσης το παρακάτω κείμενο:

ΤΟ ΝΑΥΑΡΙΝΟ ΩΣ ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ

Ο τόπος	Είναι η περιοχή της πλατείας Ναυαρίνου και ο πεζόδρομος της Δημητρίου Γούναρη από την Τσιμισκή μέχρι την Αλεξάνδρου Σβώλου.
Ο χρόνος	Αφετηρία το απόγευμα του Σαββάτου 15 Απριλίου. Ωστόσο ο χρόνος συχνά τεντώνεται –απότομα, κινδυνεύοντας να σπάσει– μέχρι κάποια απογεύματα περασμένων δεκαετιών κι άλλοτε θέλει, όσο οτιδήποτε άλλο, να εκτοξευτεί στο μέλλον, ν' ανοίξει: Την κονσέρβα της στιγμής.
Το "παιχνίδι"	Είναι μια προτεινόμενη περιπλάνηση, που ορίζεται από 29 σήματα (πορτοκαλί αυτοκόλλητα με μαύρα γράμματα), διεσπαρμένα –καθόλου τυχαία– στην περιοχή. Τα σύμβολα αποτελούν περάσματα ή, αντίθετα, αδιέξοδα του λαβυρίνθου, στιγμές οικειοποίησης, ή αλλοτρίωσης. Δεν πρόκειται για ένα "κυνήγι θησαυρού", όπου το ένα σήμα οδηγεί στο άλλο μέχρι το τελικό έπαθλο. Ο λαβύρινθος δεν έχει κέντρο. Η περιπλάνηση είναι επίτηδες ημιτελής, ανοιχτή κι επιτρέπει συμπληρώσεις, ανασηματοδοτήσεις, μεταστροφές.

Ο λαβύρινθος δεν έχει κέντρο. Αλλά στο κέντρο του πάντοτε ακούγεται το μουγκρητό του Μινώταυρου. Νικώντας τον, η Αριάδνη…κ.λπ.

ΟΛΟΣ Ο ΚΟΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ

Τα 29 αυτοκόλλητα περιείχαν τα θραύσματα που ακολουθούν. Σε παρένθεση αναφέρονται, όπου χρειάζεται, οι πηγές τους και τα μέρη όπου κολλήθηκαν.

Την Ιστορία γράφουν πάντοτε (σβήνοντας) οι νικητές. Ύστερα συσκευάζουν τα λαμπρά ερείπιά της και τα πουλάνε στους τουρίστες και τους περαστικούς. Στις ετικέτες γράφει: "Εδώ, κάτω από τη βία, έζησαν οι άνθρωποι τις λειψές κι ασήμαντες ζωές τους. Ύστερα πέθαναν."

(στην είσοδο του ανακτορικού συγκροτήματος του Γαλερίου)

ΠΡΙΝ ΔΕΚΑ ΧΡΟΝΙΑ, ΣΤΟ ΤΕΡΜΑ ΔΕΞΙΑ ΤΡΑΠΕΖΑΚΙ ΤΟΥ ΑΣΤΟΡΙΑ ΜΑΛΩΝΑΝ ΓΙΑ ΩΡΕΣ ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ ΕΠΙ ΕΝΑ ΜΗΝΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΑΤΟΜΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΞΕΓΕΡΣΗΣ ΤΩΝ ΝΑΥΤΩΝ ΤΗΣ ΚΡΟΣΤΑΝΔΗΣ.

(έξω από το Αστόρια)

μετά τις συγκινήσεις
θα 'ρθούν τα γεγονότα

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΠΑΓΚΑΚΙ, ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΑΛΗΨΗΣ ΤΗΣ ΦΥΣΙΚΟΜΑΘΗΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟ 1986, ΔΥΟ ΚΑΤΑΛΗΨΙΕΣ ΠΟΥ ΕΙΧΑΝ ΒΓΕΙ ΓΙΑ ΠΡΟΜΗ-ΘΕΙΕΣ, ΟΤΑΝ ΚΑΤΑΛΑΒΑΝ ΟΤΙ ΚΑΤΑΔΙΩΚΟΝΤΑΝ ΑΠΟ ΟΡΓΑΝΑ ΤΗΣ ΤΑΞΗΣ ΠΑΡΙΣΤΑΝΑΝ ΤΟΥΣ

ΕΡΩΤΕΥΜΕ-ΝΟΥΣ ΜΕΧΡΙ ΠΟΥ ΚΑΘΑΡΙΣΕ Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΓΙΑ ΝΑ ΕΠΙΣΤΡΕΨΟΥΝ ΣΤΗ ΒΑΣΗ ΤΟΥΣ.

(πλατεία Ναυαρίνου)

κάνοντας κύκλους
γύρω από ένα σημείο
κουράζονται
χωρίς να βρίσκουν
και να βρίσκονται

…υπάρχουν όμως και καλύτερα κρασιά…

απέναντί σου το χειρότερο
μέχρι να σε κάνω να γελάσεις
(Σ. Μπέκετ)

Το '94, ένα γκαρσόνι στην καφετερIα ΤΖΑΖ, εIχε κλέψει ένα πεντάκιλο νεσκαφέ από το μαγαζί για το ράδιο Κιβωτός. Επειδή αντιμιλούσε στο αφεντικό, απολύθηκε ξαφνικά ένα πρωί, ενώ σέρβιρε φραπέδες, με τη φράση: "μην ξανάρχεσαι". Απάντησε κάτι σαν "ευχαρIστως".

(έξω από το Τζαζ)

Περιπλανιέμαι. Δεν έχω πού να πάω.
Εκτός από τους Μη Ακόμη Τόπους.

Όλη η ξηρά θα ξαναγίνει θάλασσα.
(Τάσος Χατζητάτσης)

οι κοινωνικές σχέσεις δεν μπορούν να γίνουν εικονικές
(έξω από ένα Internet cafe)

η επιθυμία αγνοεί την αναδρομή
όπως και τη συσσώρευση
(Ανρύ Λεφέβρ)

Η επιδρομή του εικονικού
εμφυτεύει την αμφιβολία
στην καρδιά της ύπαρξης.

Εδώ τρώνε μπουγάτσες οι ζητάδες.
ΟΙ ΕΙΡΩΝΕΣ ΤΡΑΜΠΟΥΚΟΙ ΥΠΑΛΛΗΛΟΙ ΤΟΥ Γ΄ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ, ΠΟΥ ΜΕΧΡΙ ΤΑ ΜΕΣΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '90 ΠΕΡΗΦΑΝΕΥΟΝΤΑΝ ΓΙΑ ΤΙΣ ΣΥΛΛΗΨΕΙΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΞΥΛΟΔΑΡ-ΜΟΥΣ "ΑΡΓΟΣΧΟΛΩΝ", "ΝΑΡΚΟΜΑΝΩΝ" ΚΑΙ "ΤΑΡΑΞΙΩΝ" ΣΤΙΣ ΜΙΚΡΟ-ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ ΕΞΥΓΕΙΑΝΣΗΣ ΤΗΣ ΓΕΙΤΟΝΙΑΣ, ΜΕΤΑ-ΦΕΡΘΗΚΑΝ ΣΤΟ ΤΜΗΜΑ ΤΟΥ ΒΑΡΔΑΡΗ ΟΠΟΥ ΕΞΕΙΔΙΚΕΥ-ΟΝΤΑΙ ΣΕ ΑΠΕΛΑΣΕΙΣ ΑΛΒΑΝΩΝ.

(έξω από το πρώην Γ' Αστυνομικό Τμήμα)

Ένα ψέμα σχεδιασμένο, όχι και πολύ έντεχνα, για να μας χωρίσει, να υπονομεύσει τον έρωτα προς όφελος της εργασίας, της αφαίρεσης, του αναγκαίου πόνου, του πικρού θανάτου.

(Τόμας Πύντσον)

επικίνδυνα ρηχά μάτια
αντανακλούν τις γεμάτες απουσία βιτρίνες

Όνειρο δίχως τέλος
ούτε ανάπαυλα για τίποτα

Βαριόμαστε στην πόλη,
δεν υπάρχει πια βωμός του ήλιου.
(Ιβάν Στσεγκλώφ)

Το σκυλί που άκουγε στο όνομα Μόικαν εγκατέλειψε την πλατεία όταν την κατέλαβαν τα πρεζάκια. Οι περαστικοί τρομάζουν: Τις νύχτες γυρνάει μαζί του μια αγέλη άγριων συναισθημάτων, που δεν το ’χει βάλει κάτω.

Η πόλη γύρω ξαφνικά μια έρημη κατάψυξη, με μυρωδιά κλεισούρας, δίχως εκπλήξεις πια.

(Τόμας Πύντσον)

Εδώ κάποιοι γράψαν: *ΣΑΠΙΑ ΜΗΛΑ*

(στον τοίχο σουπερμάρκετ, όπου είχε γραφτεί με σπρέυ
χρώματος «σάπιο μήλο», ασορτί με τα παντζούρια)

Ο φόβος έχει κλειδώσει όλες τις εξώπορτες. Θα κρατήσουν, μέσα στη μοναξιά, τα στερεοφωνικά και τις τηλεοράσεις τους, θα κερδίσουν τις πικρές ματαιώσεις. Κι εμείς δεν μπορούμε να δούμε την πλατεία από ψηλά.

(είσοδος πολυκατοικίας, κλειστές όλες οι προσβάσεις στις ταράτσες)

Κι οι ιστορίες μας; Οι συζητήσεις, τα γέλια, οι φιλίες, οι έρωτες; Θα πνιγούν στην πηχτή νοσταλγία, θα ξεφτίσουν σε μίζερα τραγούδια, θα μετρούν επαναληπτικά τους απόντες;

Εδώ το παιδί συνέλαβε για πρώτη φορά –κι από τότε δεν το ξέχασε ποτέ– αυτό που, αργότερα μόνο, του ήρθε με τη μορφή λέξης: την αγάπη.

(Βάλτερ Μπένγιαμιν)

μας εξαπατούν οι επιθυμίες μας, μας λείπει ο χρόνος, ο θάνατος γελάει με τις έγνοιες μας

(Λεονάρντο ντα Βίντσι)

όχι άλλες αναμνήσεις
παρά απ' την εποχή
του απρίλη μια μέρα
μιας μέρας
(Σ. Μπέκετ)

αναζητώντας το βιωμένο χρόνο

Εκεί που σημαδεύει ο έλεγχος να γίνεσαι αόρατος πάνθηρας μέσα στη νύχτα. Εκεί που χορεύει η ελευθερία να είσαι αυτός που κελαηδά – φωτεινός μ' όλα τα χρώματα.

από πολυσύχναστα μονοπάτια
φτάνουμε στην αφετηρία της οικειότητας

Στην προοπτική της κατάργησης του διαχωρισμού παιχνίδι – καθημερινή ζωή, ο λαβύρινθος είναι οι διαδρομές που ξεφεύγουν από τις προβλεπόμενες λειτουργίες και τον ελεγχόμενο προσανατολισμό, και υποδεικνύουν τον πλούτο των δυνατοτήτων μιας προσωπικής και συλλογικής νοηματοδότησης και πράξης. Κάθε στιγμή γίνεται ένα σταυροδρόμι. Η πόλη ένα πεδίο περιπέτειας και άσκησης ελευθερίας.

Αυτόν τον χαμένο λαβύρινθο σκεφτόμουν: τον φαντάστηκα σκεπασμένο από ορυζώνες ή κάτω απ' το νερό, τον φαντάστηκα άπειρο, φτιαγμένο όχι πια από οκταγωνικά κιόσκια και μονοπάτια που παλινδρομούν, αλλά από ποτάμια κι επαρχίες και βασίλεια... Σκέφτηκα έναν λαβύρινθο των λαβυρίνθων, σκέφτηκα έναν αύξοντα ελικοειδή λαβύρινθο, που θα περιέκλειε το παρελθόν και το μέλλον, που θα ενέπλεκε με κάποιον τρόπο και τα άστρα. (Χ. Λ. Μπόρχες)

Δεν χορεύει κανείς ατιμώρητα στις πλατείες. «Τιμωρείται» από την επιθυμία να κάνει όλη την πόλη να χορέψει. *C' est la onde de nuit.* Είναι η Αριάδνη. Όχι ο Θυσέας.

διαβάζοντας σήμερα τον Λεφέβρ

Ανιχνεύοντας σήμερα τις πτυχές εκείνες του έργου του Λεφέβρ που μας παραπέμπουν κατευθείαν στο συνεχές ενδιαφέρον του για την κοινωνική πραγμάτωση της θεωρίας, νιώθουμε το πέρασμα του χρόνου κάπως βαρύ. Μας χωρίζει μια ιστορική απόσταση αμείλικτη από την εποχή που γέννησε τη Θεωρία των Στιγμών, μια θεωρία που απαντά στον μπεργκσονικό χρόνο, το χρόνο που διαρκώς «περνά» και στον χεγκελιανό, που πορεύεται προς τα εμπρός, μια θεωρία, μ' άλλα λόγια, που προτάσσει την άχρονη, αυθεντική εμπειρία του ιδανικού βιώματος.

Αν ο Λεφέβρ της δεκαετίας του '50 και κάποιοι σύγχρονοί του ένιωθαν να πνίγονται από την πεζότητα και την κοινοτοπία της καθημερινής ζωής, σήμερα καμιά διαλεκτική θεωρία δεν μπορεί να παραβλέψει το μεγαλείο του χαμένου, τελικά, ροϊκού ρυθμού. Ο κόσμος είναι *γεμάτος* «στιγμές» και «τόπους», φευγαλέες και άχρονες ορμητικές εμπειρίες – η διάρκεια και ο χώρος έχουν υποχωρήσει μπρος σε μια αιτιοκρατία χωρίς κοινό νου, μια λογική άνευ Λόγου.

Οι «στιγμές» σήμερα εμπεριέχουν μακρές ιστορικές αναφορές, αρχαιολογούνται αέναα και η αιωνιότητα ξετυλίγεται μέσ' από τούτη τη στίξη. Έχοντας απωλέσει την εμπειριογνωστική τους πανοπλία, συμπυκνώνουν εικονικές πληροφορίες *αναφοράς*, ένα φορτίο αλλεπάλληλων ανταλλακτικών αξιών και αυτή ακριβώς η ιδιότητά τους τις καθιστά εμπορεύσιμες. Άλλωστε η μεταξύ τους σύνδεση δεν θεωρείται πια αναγκαίο εργαλείο της συνείδησης, αφού η σύλληψη της (φαντασιακής κοινωνικής) ολότητας δεν είναι πια ζητούμενο. Η «ολότητα», για πολλούς εννοιολογικά εγγύτερη πλέον στην ολοκληρωτική *θέσμιση*, παρά στην ολιστική *θεώρηση*, μοιάζει είτε ασφυκτικά δεδομένη και καθεστηκυία στις μυθολογίες της παγκοσμιοποίησης είτε απόμακρα μεταφυσική στα πλαίσια του πρακτικισμού της διαχειριστικής οικονομίας. Κανένας θεός ή θεοκτόνος δεν είναι πια αρκετά ενδιαφέρων ή ανταγωνιστικός για να της αντιπαρατεθεί.

Η σκέψη του Λεφέβρ, αν είναι πολύτιμη κληρονομιά για μας σήμερα, είναι γιατί στη διανοητική και κοινωνική του πορεία αποθησαυρίζεται μια μακρά παράδοση αντίστασης και απόλαυσης. Μια παράδοση που αναζητά το αρνητικό χωρίς να παραιτείται στις καθηλώσεις της ιδεολογίας ή στους περιορισμούς της «απαισιοδοξίας της γνώσης».

Το ότι εισήγαγε την μαρξιστική κοινωνιολογία στα πανεπιστήμια μπορεί να φαντάζει σήμερα σαν αναπόφευκτη, πάντως σίγουρα όχι ανατρεπτική, συμβολή στην ακαδημαϊκή αφομοίωση του επαναστατικού προτάγματος. Η κοινωνιολογία ως επιστήμη έχει διατελέσει ένα από τα πολιτικά άλλοθι της θεωρητικοποίησης και αφαίμαξης της μαρξικής θεωρίας που κάποτε φιλοδόξησε να αναπτυχθεί αδιαχώριστα από την πράξη. Ένας τρόπος να εξηγήσουμε την εμμονή του Λεφέβρ στη διδασκαλία του μαρξισμού και στη διάδοση ενός κοινωνιολογικού συστήματος, όχι μόνον στα πλαίσια της αγάπης του για την έρευνα, το διάβασμα και τις σχέσεις με τους φοιτητές του, μα και μέσ' από τις βραχύβιες προσεγγίσεις του στον νταντaϊσμό και το σουρεαλισμό. Στις συναντήσεις του με το Τζαρά και τον Μπρετόν, εκδηλώθηκε η διακαής του έλξη μα και η κριτική του εγρήγορση απέναντι στον αλαζονικό ελιτισμό των καλλιτεχνικών κινημάτων.

Για τον Λεφέβρ, η Στιγμή και η Παρουσία υπήρξαν αδιαίρετες κατηγορίες, αυθεντικά συναισθήματα και κυρίως εμπειρίες δυνητικά ενοποιητικές. Η συλλογικότητα για τον Λεφέβρ μπορούσε να πραγματωθεί μέσ' από την κοινή εμπειρία των στιγμών. Ο καπιταλισμός δυσχέραινε τη βίωση της αυθεντικής εμπειρίας ως κοινής, τη μετατόπιζε από την προσωπική χρήση, κατόπιν την εμπορευματοποιούσε και την επέστρεφε διαστρεβλωμένη.

Σίγουρα η Θεωρία των Στιγμών αποτελεί χρήσιμη παρακαταθήκη για την κατανόηση των κινημάτων που συνέχισαν την επαναστατική παράδοση της αρνητικής σκέψης στον εικοστό αιώνα. Επίσης, συμβάλλει στην χάραξη μιας επίκαιρης θεωρητικής και πρακτικής μεθόδου.

Αν δηλαδή, όπως υπονοεί και ο Σιλντς στο παρόν απόσπασμα από την εργοβιογραφία του Λεφέβρ, η οντολογία του Λεφέβρ εμπεριέχει στοιχεία ιδεαλισμού, αν δηλαδή η αδιαπραγμάτευτη «στιγμή» τα ανάγει τελικά όλα στη βούληση του υποκειμένου και άρα σε αναχρονιστικά ουσιοκρατικές θεωρήσεις της ιστορικής εξέλιξης, γιατί να διστάζουμε να διαβάσουμε ιστορικά κι αυτήν ακόμη τη στάση; Πόσο εξυπηρετούσε μια θεωρία της ιστορικής αναγκαιότητας έναν κόσμο που κατανάλωνε πλέον απ' όλες τις πλευρές τις διαχειριστικές ιδεολογίες περί αναγκαίας λιτότητας και αναγκαίου πολιτικού αυταρχισμού;

Ίσως αυτό να είναι ένα κλειδί για την ανάγνωση των μεταφυσικών πτυχών της Παρουσίας και της Στιγμής στον Λεφέβρ. Η Παρουσία και η Στιγμή, αν πυροδοτούν την πράξη και μορφοποιούνται απ' αυτήν, δίνουν στο υποκείμενο τη χαμένη του πρωτοβουλία και στο εξεγερσιακό πρόταγμα την ιστορική ορμή μιας υπέρβασης του παθητικού μηδενισμού, μιας δράσης που πολεμά την έλλογη και συνετή αδράνεια.

στιγμές παρουσίας

(Απόσπασμα από το υπό έκδοση βιβλίο του Rob Shields
LEFEBVRE: ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ ΑΓΩΝΑΣ.
Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ*)*

Ούτε σουρεαλισμός ούτε νταντά

Τη δεκαετία του 1920 ο Λεφέβρ συνδέθηκε με τους σουρεαλιστές κι επηρεάστηκε από τον ντανταϊσμό του Τριστάν Τζαρά. Από την πρώτη του συνάντηση με τους ντανταϊστές, ο Λεφέβρ εντυπωσιάστηκε από το ριζοσπαστικό δυναμισμό που ενείχε η άρνησή τους να κατανοήσουν και να ικανοποιήσουν τις προσδοκίες του ακροατηρίου τους.

Το νταντά ήρθε στο Παρίσι από τη Ζυρίχη, όπου είχε γνωρίσει κάποια άνθιση. Ο όρος κατάγεται από μια λέξη χωρίς νόημα (ή από την παιδική λέξη για το ξύλινο αλογάκι) που χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τις παράλογες παραστάσεις στο θρυλικό Καμπαρέ Βολταίρ. Μαζί με τον Χούγκο Μπαλ και τον Ρίχαρντ Χύλζενμπεκ, ο Τριστάν Τζαρά θα αναδεικνυόταν σε κεντρική μορφή του νταντά με τους ποιητικούς και μουσικούς του πειραματισμούς. Οι Χύλζενμπεκ, Τζαρά και άλλοι έκαναν παραστάσεις με στόχο να σοκάρουν το κοινό τους με την εξωφρενική και ανορθολογική συμπεριφορά τους. Πριν προλάβει όμως να γίνει γνωστό ως κίνημα, το νταντά ήταν απλά μία από τις πολλές μηδενιστικές θεατρικές ομάδες της νοοτροπίας «η τέχνη για την τέχνη» που θεωρούσαν τον εαυτό τους απόγονο του Νίτσε.

Έχουν αποκαλέσει το νταντά «ανοησίες εκφρασμένες με σοβαροφανές ύφος» ή «παράλογη άρνηση που φοβάται τις συνέπειες». Οι ντανταϊστές τοποθετούσαν τη διάλυση στο κέντρο της δημιουργικής πράξης. Ενώνοντας μεταξύ τους σειραϊκά τα φωνήεντα για να σχηματίσει φωνητική ποίηση χωρίς νόημα, ή προσπαθώντας να σοκάρει, να τρομάξει ή να προκαλέσει αηδία στο ακροατήριό του, η ηθική αταξία του νταντά πυροδότησε μια σειρά πρωτοποριακών κινημάτων του εικοστού αιώνα που οδήγησαν στους καταστασιακούς, το Μάη του ’68, το πανκ και τον αναρχισμό. Το Νοέμβριο του 1915, ο Ούγκο Μπαλ είχε προβλέψει ότι:

«Σε μια εποχή σαν τη δική μας, όπου οι άνθρωποι προσβάλλονται καθημερινά από τα πιο τερατώδη πράγματα χωρίς να μπορούν να κρατήσουν λογαριασμό των εντυπώσεων που αποκομίζουν, η αισθητική παραγωγή ακολουθεί πορεία προδιαγεγραμμένη. Η ζωντανή τέχνη όμως θα είναι παράλογη, πρωτόγονη και περίπλοκη. Θα μιλά μια γλώσσα μυστική και θα αφήνει πίσω της τεκμήρια, όχι οικοδομημάτων, μα παραδοξότητας.»
(Ημερολόγιο, Ούγκο Μπαλ, 25 Νοεμβρίου 1915)

Το Καμπαρέ Βολταίρ ήκμασε για πέντε σύντομους μήνες στη Ζυρίχη από την ίδρυσή του το Φεβρουάριο του 1916. Εν μέσω του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, συμπαρέτασσε νιτσεϊκούς αφορισμούς, κολλάζ, μυστικισμό και φωνητική ποίηση σε παραστάσεις που είχαν στόχο να προκαλέσουν και να σοκάρουν ακροατήρια φοιτητών και καλλιτεχνών. Αφενός λοιπόν επρόκειτο για αντίδραση στο χάος της πληττόμενης από τον πόλεμο Ευρώπης, όπου η φωνητική ποίηση χωρίς νόημα αντιστοιχούσε στις ανεξήγητες σφαγές των χαρακωμάτων. Από την άλλη, αποτελούσε την πραγματική διατύπωση της «αρνητικής διαλεκτικής».

Πολύ πριν τη διάσημη κριτική του Αντόρνο και του Χορκχάιμερ, οι ντανταϊστές παρουσίασαν την διαστροφική εξέλιξη του Διαφωτισμού σε βαρβαρότητα, της επιστημονικής προόδου σε τρόμο και του Λόγου σε ανηθικότητα. Στο κριτικό τους εγχείρημα συμμετείχαν πολλοί καλλιτέχνες που αργότερα θα γίνονταν διάσημες μορφές του κινήματος της αφηρημένης τέχνης. Σ' αυτούς συγκαταλεγόταν ο αλσατός καλλιτέχνης Ζαν Αρπ, που αργότερα έγινε γνωστός για τα μεγάλα του γλυπτά που βασίζονταν σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Ανάμεσά τους ο Τριστάν Τζαρά, ο Μαρσέλ Γιανκό, ποιητής και καλλιτέχνης από τη Ρουμανία· ο Ούγκο Μπαλ, η Έμμυ Χέννινγκς και ο Ρίχαρντ Χύλζενμπεκ, γερμανός θεατρικός συγγραφέας, τραγουδιστής και ποιητής. Κατά τη διάρκεια της κατάληψης μιας μπυραρίας, της Holländische Meierei, ο Αρπ κατέγραφε τα εξής:

«Στο πάλκο του φανταχτερού, παρδαλού, πολύκοσμου ταβερνείου διάφορες περίεργες κι αλλόκοτες μορφές εκπροσωπούν τον Τζαρά, τον Γιανκό, τον Μπαλ, τον Χύλζενμπεκ, τη μαντάμ Χέννινγκς και τον ταπεινό σας υπηρέτη, την αφεντιά μου. Απόλυτο πανδαιμόνιο. Ο κόσμος γύρω φωνάζει, γελά, χειρονομεί. Εμείς απαντάμε με εκρήξεις αγάπης, λόξυγκες, ποιήματα, μουγκρητά και νιαουρίσματα των μεσαιωνικών μπρουτιστών.[1] Ο Τζαρά κουνά τα οπίσθιά του όπως η ανατολίτισσα χορεύτρια την κοιλιά της. Ο Γιανκό παίζει ένα αόρατο βιολί, υποκλίνεται και κάνει τσιριμόνιες. Η μαντάμ Χέννινγκς, με ύφος Παναγίας, κάνει σπαγκάτο. Ο Χύλζενμπεκ βαράει αδιάκοπα ένα μεγάλο τύμπανο, με τον Μπαλ να τον συνοδεύει στο πιάνο, χλωμός σαν φάντασμα από κιμωλία.»

Η κληρονομιά από την οποία άντλησε ο Λεφέβρ είναι η ολομέτωπη επίθεση ενάντια στις παραδόσεις, τη νομιμότητα και την αυθεντία. Στη Νέα Υόρκη, ο Μαν Ρέι και ο Μαρσέλ Ντυσάν ήταν οι πιο γνωστοί καλλιτέχνες με την ετικέτα του ντανταϊσμού. Ο Μαν Ρέι έκανε κολλάζ με φωτογραφίες, καταδεικνύοντας κάποιες λανθάνουσες ομοιότητες μεταξύ των αντικειμένων. Έτσι, σε μια διάσημη εικόνα του, η πλάτη μιας γυναίκας σχηματίζει ένα βιολί μόνο με την προσθήκη των δύο ελικοειδών ποικιλμάτων του οργάνου. Ο Ντυσάν εξέθεσε ένα ουρητήριο ως συντριβάνι και διοργάνωσε μια έκθεση στην οποία ένα δωμάτιο ήταν τυλιγμένο γύρω-γύρω με σπάγκο έτσι ώστε κανείς να μην μπορεί να μπει μέσα. Τον Ντυσάν τον γοήτευαν πολύ η έκπληξη, το σοκ και το χιούμορ. Τον κινητοποιούσαν να σκεφτεί με νέους τρόπους όχι μόνο τα καλλιτεχνικά έργα μα και την καθημερινή ζωή. Η «τέχνη για την τέχνη» επικεντρωνόταν στους ήχους χωρίς νόημα ή στην ποίηση που δεν περιλάμβανε κανονικές λέξεις. Έτσι, αφαιρούσε από την τέχνη τον παραδοσιακό της ορθολογισμό.

Οι καλλιτέχνες αυτοί, καθώς δεν αναπαριστούσαν αντικείμενα, ανθρώπους ή συναισθήματα, απέρριπταν την ιδέα ότι η τέχνη θα έπρεπε να υπηρετεί έναν κοινωνικό στόχο. Καταφέρνοντας να αποδείξουν ότι τα καθημερινά αντικείμενα μπορούσαν να εκτεθούν ως καλλιτεχνικά, οι ντανταϊστές αμφισβητούσαν τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ «υψηλής» και «λαϊκής» κουλτούρας, μεταξύ τέχνης και καθημερινής ζωής.

Σήμερα, 85 χρόνια μετά, η ιδέα ότι ένα αντικείμενο «καθημερινό» μπορεί να εκτιμηθεί καλλιτεχνικά και μάλιστα να κορνιζαριστεί και να εκτεθεί είναι κατανοητή από πολλούς. Δεν σοκάρει πια. Είναι λοιπόν δύσκολο να συλλάβουμε πλέον την εξωφρενική και θαρραλέα φάρσα του ντανταϊσμού. Μα στη Ζυρίχη, το ντανταϊσμό ήταν σκέτη οργή. Ο Μάρκους μιλά για «μια φωνή δοντιών αλεσμένων, πιο ταιριαστή για μανιφέστα και επιτυχημένα σινγκλάκια παρά για ποιήματα, ένα μίσος σχεδόν ολοσχερές για τον τόπο και το χρόνο κι ο τόνος να κρατιέται σταθερός μέχρι η αηδία να γίνει χαιρέκακη». Ο Λεφέβρ ενδιαφερόταν για τον τρόπο με τον οποίο τέτοια έργα σε αναγκάζουν να προβληματιστείς για την ίδια τη δομή του νοήματος – το ντανταϊσμό αποσπούσε την προσοχή με τρόπο αξέχαστο.

Την επόμενη χρονιά, η ομάδα πήρε το δρόμο της, επέστρεψε στα βερολινέζικα καμπαρέ και το ντανταϊσμό μετακόμισε στη Νέα Υόρκη, όπου μετεξελίχθηκε σ' ένα είδος φάρσας που αποτελούσε καλλιτεχνικό προνόμιο. Κατόπιν μετεμφυτεύθηκε στο Παρίσι, όπου έγινε καλλιτεχνικό σκάνδαλο με φιλοσοφικές

[1] Ο μπρουτισμός είναι η τάση να μιμείται κανείς ήχους ζώων, καλέσματα πουλιών και παρωδίες -καθώς και τραγουδισμένα φωνήεντα και φωνήματα (πιο γνωστός ήχος διαλογισμού είναι το Ομ), που σε διαφορετικές εποχές θεωρούνταν ότι έχουν μεταφυσικές ιδιότητες καθώς δημιουργούσαν καταστάσεις εκστατικές. «Ο μπρουτισμός είναι η ζωή η ίδια, δεν μπορεί να αξιολογηθεί σαν βιβλίο. Είναι μέρος μιας προσωπικότητας, που μας επιτίθεται, μας καταναλώνει και μας κόβει κομματάκια.»

αξιώσεις, καθώς και η αφορμή μιας μακράς σειράς ριζοσπαστικών αιτημάτων.

Ο Λεφέβρ και το νταντά

Η μετεμψύχωση του νταντά στο Παρίσι έγινε στο πρόσωπο του Τριστάν Τζαρά, ο βασικός του θιασώτης, ωστόσο, ήταν ο Αντρέ Μπρετόν. Ο Τζαρά, αγαπημένο παιδί των σουρεαλιστών, εκπροσωπούσε μια τέχνη που μπέρδευε τα όρια τέχνης και ζωής δημιουργώντας καταστάσεις που έφερναν σε σύγχυση το θεατρικό κοινό. Ο Μπρετόν είχε αλληλογραφία με τον Τζαρά για μερικά χρόνια και τον ενθάρρυνε να έρθει στο Παρίσι. Ο Λεφέβρ είχε αρχίσει να συνδέεται με την ομάδα των μαθητευόμενων σουρεαλιστών του Μπρετόν που χαιρέτισαν τον Τζαρά ως μεσσία του σουρεαλισμού. Με τις υπερδιογκωμένες προσδοκίες τους, σύντομα προέκυψαν διαφωνίες για την κατεύθυνση του «κινήματος».

Το ενδιαφέρον του Μπρετόν να ιδρύσει ένα νέο δόγμα συγκρουόταν με τον ενθουσιασμό του Λεφέβρ για τον απαλλοτριωμένο άνθρωπο, τον αδέσμευτο από νόμους, καθώς και με τις αναρχικές τάσεις του Τζαρά. Οι σουρεαλιστές ενδιαφέρονταν για ολόκληρη καριέρα πρωτοποριακού καλλιτέχνη, όχι για πέντε μήνες αμφιλεγόμενης φήμης. Για το βασικό τούτο λόγο, ο Λεφέβρ έβλεπε με περισσότερη συμπάθεια το νταντά απ' ό,τι τα σκηνοθετημένα σκάνδαλα των σουρεαλιστών, που προκαλούσαν καυγάδες σε μπαρ, προσέβαλλαν διάσημους καλλιτέχνες με επιστολές προς τους εκδότες εφημερίδων του Παρισιού, ή προσπαθούσαν να κλέψουν την παράσταση, όπως όταν αποκήρυξαν τον Τσάρλι Τσάπλιν για τη συνέντευξη Τύπου που θα έδινε για την πρώτη προβολή μιας ταινίας του.

Αντίθετα με τον Λεφέβρ, οι σουρεαλιστές ήθελαν να υπερβούν κι όχι να καταργήσουν την αλλοτρίωση. Κατά έναν περίεργο τρόπο, αντιδρούσαν στην αλλοτρίωση με μια εκκοσμικευμένη εκδοχή της θρησκευτικής εμπειρίας. Η υπέρβαση αρθρωνόταν σε μια εμπειρία έντονα ατομική και ιδιωτική. Η ορμητική και ενστικτώδης θέληση του σουρεαλισμού να πολεμήσει την ανία μέσ' από την τέχνη εγκλωβίστηκε στις δομές του ατομικισμού, που αποτελούσε άλλωστε τον θεμέλιο λίθο της κουλτούρας του ορθολογικού εργάτη στο βιομηχανικό καπιταλισμό. Η τέχνη τους ήταν τόσο εξατομικευμένη που υπήρχαν ελάχιστα περιθώρια να οργανωθούν συλλογικά στη βάση ιδιωτικών αποκαλύψεων.

Ο σουρεαλισμός ήταν ένα προβλέψιμο σύμπτωμα του φαινομένου που ονομάστηκε το «κυρίαρχο άτομο του καπιταλισμού». Ωστόσο, παρ' όλες τις κριτικές του, ο διαρκής θαυμασμός του Λεφέβρ για τους περιπετειώδεις σουρεαλιστές είναι φανερός σε μια συνέντευξη του 1990:

«Απ' αυτήν την ομάδα, αυτός που με εντυπωσίασε περισσότερο ήταν ο Ελυάρ. Είχα εξαιρετικές σχέσεις μαζί του. Δεν του αρκούσε να γράφει ποιήματα, προσπαθούσε να τα ζήσει. Κάποια στιγμή εξαφανίστηκε στην Ανατολή. Κάποιος μας είπε ότι τον συνάντησαν σ' ένα δρόμο μιας γειτονιάς της Τζακάρτας και της Σιγκαπούρης. Ήταν άνθρωπος της εξερεύνησης… Έμοιαζε κάπως με τον Ρεμπώ. Ο Ρεμπώ όμως είχε πάψει να γράφει ποίηση, ενώ ο Ελυάρ και ο Τζαρά έβρισκαν στην ποίηση μια συνεχή πηγή έμπνευσης. Αυτή ήταν η τεράστια διαφορά μεταξύ τους. Εκείνοι πίστευαν πως η αστική τάξη είχε εγκαταλείψει την ποίηση ακόμη κι όταν εμπνεόταν απ' αυτήν… ακόμη κι όταν τη χρησιμοποιούσε.»

Οι σουρεαλιστές προσκάλεσαν τον Τζαρά στο Παρίσι για να μάθουν ό,τι μπορούσαν από το νταναϊσμό. Παρόλο που ο ηγέτης του σουρεαλιστικού κινήματος είχε εισάγει τον Λεβέφρ και τους *Philosophes*[2] στο Χέγκελ, άρα και στη διαλεκτική, η επανασύνδεση μεταξύ *Philosophes* και σουρεαλιστών ήταν τόσο βραχύβια, όσο και η εμπλοκή πολλών σουρεαλιστών στο Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα. Γιατί; Ο μαρξισμός προσέγγιζε την άρση της αλλοτρίωσης μέσ' από την αποκατάσταση των ταξικών σχέσεων. Οι οικονομικές τάξεις βασίζονται στη θέση των ανθρώπων στην παραγωγή των αγαθών, στις σχέσεις τους με τα μέσα παραγωγής. Σε ολόκληρο το μαρξισμό, βασική πηγή της σύγχρονης αλλοτρίωσης είναι η αλλοτρίωση από την εργασία. Ο στόχος όμως της αλλαγής των ταξικά προσδιορισμένων κοινωνικών σχέσεων μεταξύ ανθρώπινων ομάδων προσεγγίζει την αλλοτρίωση πολύ διαφορετικά από τη συμβουλή των σουρεαλιστών

---

[2] Η ομάδα των «νέων φιλοσόφων», με αρχικό πυρήνα τους Λεφέβρ, Πολιτζέρ, Μοράνζ, Γκουτερμάν, Φριντμάν, στον οποίο σύντομα προστέθηκαν οι Νιζάν και Σαρτρ, σχηματίστηκε στη Σορβόννη στις αρχές της δεκαετίας του '20 και εξέδωσε το περιοδικό *Philosophies* από το 1924 ως το 1926.

σε κάθε άνθρωπο να βάλει τέρμα στην αλλοτρίωσή του με την τέχνη και την «ποιητική επανάσταση». Παρατηρεί ο Γκράιλ Μάρκους, σε σχέση με όσα είπε ο Λεφέβρ για το ντανταϊσμό:

«Ναι, ο Λεφέβρ είπε ότι προτιμά το ντανταϊσμό… τουλάχιστον το ντανταϊσμό αναζητούσε το Απόλυτο: το 'τέλος του κόσμου'. Επρόκειτο όμως για ένα απόλυτο παιδαριώδες, που αφορούσε 'μόνον ένα πνεύμα αντιλογίας' και που 'γεμάτο ματαιοδοξία διακήρυττε την κυριαρχία της στιγμής', μια 'ψευδοκοινωνία': 'Όσο το ντανταϊσμό προσπαθεί να αποφύγει κάθε προσδιορισμό, η άρνησή του αυτοκαθορίζεται με τέτοιαν ισχύ ώστε να αρνείται τελικά τον εαυτό της.' Ως φιλοσοφία, το ντανταϊσμό ήταν ουσιαστικά σοφιστεία πρώτης κατηγορίας: 'όσα λέω είναι ψευδή'.»

Για τον Λεφέβρ, το ντανταϊσμό αμφιταλαντευόταν μεταξύ μιας απόλυτης κατάφασης στη ζωή και μιας απόλυτης άρνησης όλου του παρελθόντος. Το ένα αναιρούσε το άλλο. Είτε έτσι είτε αλλιώς, το απόλυτο γινόταν παρόν: η ανία και η έλλειψη νοήματος της καθημερινής ύπαρξης καταστρέφονταν, σύμφωνα με το μηδενιστικό πνεύμα του ντανταϊσμού, στις συγκεκριμένες «στιγμές παρουσίας». Η ιδέα της υπερβατικής στιγμής συνέχισε να γοητεύει τον Λεφέβρ σ' όλη του τη ζωή. Τον εμπόδισε να γίνει «μόνον» μαρξιστής. Πάντοτε επερωτούσε το μαρξισμό πώς θα μπορούσε να επιδράσει στην καθημερινή ζωή σε οποιαδήποτε κοινωνία – καπιταλιστική ή κομμουνιστική. Στη σύλληψη του εννοιακού διπόλου «πιθανό-απίθανο» και στην ανάγκη του για το απόλυτο, ακόμη και όταν άμεσος στόχος ήταν το ελάχιστο, αναγνωρίζουμε την προσπάθειά του να ανανεώσει πολιτικά το ντανταϊσμό. Όπως το έθεσε και ο Χένρυ Μίλερ εκείνη την εποχή:

«Πολλές κουταμάρες ακούσαμε για την επανάσταση – πρώτα η επανάσταση των λέξεων, τώρα η επανάσταση του δρόμου… Το ντανταϊσμό ήταν πιο ψυχαγωγικό. Τουλάχιστον οι ντανταϊστές είχανε χιούμορ. Οι σουρεαλιστές τα κάνουν όλα πολύ συνειδητά. Είναι συναρπαστικό να διαβάζει κανείς τις προθέσεις τους, πότε όμως θα τις εφαρμόσουν;»

Στο ντανταϊσμό ο Λεφέβρ είδε τη λύση στη νοσηρότητα της μεταπολεμικής ατμόσφαιρας, από τότε που ήρθε σ' επαφή μαζί του το 1924. Στα «επτά ντανταϊστικά μανιφέστα» είπε ότι το ντανταϊσμό είχε κάνει κομμάτια τις δομές που διαιώνιζαν τη μονοτονία της καθημερινής ζωής. Κάθε φορά που τον συναντούσε, ο Τζαρά του έλεγε περιπαικτικά: «Τι έγινε, τα μάζεψες τα κομμάτια;», «Όχι», απαντούσε ο Λεφέβρ και προσέθετε τη διάσημη πια φράση του: «Θα τα σπάσω ακόμη περισσότερο».

Το ντανταϊσμό αμφισβητούσε ότι το νόημα ήταν άτρωτο, έμπιστο και σταθερό. Ο Ελβετός γλωσσολόγος Φερντινάν ντε Σοσύρ έλεγε στις διαλέξεις του πως το νόημα δεν έγκειται στις λέξεις καθαυτές, μα ότι συνδέεται μαζί τους συμβατικά. Οι λέξεις ήταν αυθαίρετες κατά τον Σοσύρ, αποτελούσαν απλά βολικούς ήχους. Η κοινωνία μπορούσε να επινοήσει μια νέα λέξη και να αντικαταστήσει την υπάρχουσα. Αντί για *dog* [αγγλικά], μπορούσε να πει κανείς *chien* [σκύλος στα γαλλικά] ή και να επινοήσει νέα λέξη, φτάνει οι ακροατές να συμφωνήσουν στο πράγμα στο οποίο αναφέρονται. Η θεωρία τούτη αποτέλεσε τη βάση της σύγχρονης γλωσσολογίας, μα την εποχή εκείνη τέτοιες ιδέες είχαν μιαν επίδραση ισχυρή, σαν να σβηνόταν η φλόγα ενός άσβηστου κεριού. Για τους τότε καλλιτέχνες και συγγραφείς, σήμαινε ότι τα λόγια ήταν κούφια: αντιμετώπιζαν τώρα μια κενότητα ριζοσπαστική στην καρδιά των λέξεων που κάποτε θεωρούσαν δεδομένες και γεμάτες νόημα για όσα είχαν πιστέψει κι αγαπήσει.

Αμέσως συγκίνησαν τον Λεφέβρ αυτές οι απόψεις. Υποδήλωναν για παράδειγμα ότι δεν υπήρχε μία μόνο ερμηνεία του μαρξισμού. Οι ιδέες και οι έννοιες εύκολα μπορούσαν ν' αποσταθεροποιηθούν. Ήταν διφορούμενες και ρευστές. Επιπλέον, το ντανταϊσμό ταίριαζε με το ενδιαφέρον του Λεφέβρ για το ρομαντισμό. Το ντανταϊσμό ήταν το πρότυπο της νεωτερικής εξιδανίκευσης, ένα μείγμα δέους και τρόμου που προκύπτει όταν η φαντασία και τα εννοιολογικά μας εργαλεία δεν καταφέρνουν να συλλάβουν πλήρως μιαν εμπειρία. Αυτό ήταν ανέκαθεν στόχος της τέχνης. Ο Καντ έφερε παράδειγμα το όμορφο ηλιοβασίλεμα ή το αγνάντεμα των κυμάτων στον ωκεανό.

Αγαπητό παράδειγμα «κλασικής εξιδανίκευσης» του δέκατου ένατου αιώνα ήταν οι καταρράκτες του Νιαγάρα που προξενούσαν ένα είδος φόβου και θαυμασμού στους θεατές. Πολλοί λιποθυμούσαν απ' το

δέος και τον ίλιγγο. Υπάρχουν και δύο πολύ διαφορετικά μεταξύ τους παραδείγματα από τον εικοστό αιώνα. Το ένα είναι ο άρρητος τρόμος του Ολοκαυτώματος, το άλλο η εύθραυστη ελαχιστότητα της γης ιδωμένης από το διάστημα. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι τέτοιες εμπειρίες θεωρούμε ότι δεν περιγράφονται. Το υπερβατικό αυτό ιδανικό είναι φαινόμενο μπρος στο οποίο «χάνει κανείς τα λόγια του». Η αίσθηση του να χάνει κανείς το έδαφος κάτω απ' τα πόδια του μοιάζει με τις περιγραφές του νταντά, καθώς και με τους ορισμούς του Λεφέβρ για τις «στιγμές παρουσίας».

Στιγμές

Στιγμές είναι εκείνες οι περιστάσεις που, με τα προσωπικά μας κριτήρια, θα κατατάσσαμε στις *αυθεντικές* στιγμές όπου διαρρηγνύεται η μονοτονία του *δεδομένου*. Οι στιγμές ξεπερνούν τον υποκριτικό βερμπαλισμό της θεωρίας, του νόμου και των κανονισμών, και αμφισβητούν τους περιορισμούς της καθημερινής ζωής. Πολλοί λίγοι έχουν προσέξει τις μικρές παρεμβάσεις ή τα μακροσκελή άρθρα του Λεφέβρ πάνω σ' αυτό το θέμα. Μπορεί να 'ναι έκδηλη κάποια σύγχυση στα κείμενα του Ντέηβιντ Χάρβεϊ, μα είναι προς τιμήν του μαρξιστή γεωγράφου ότι είναι ο πρώτος αγγλόφωνος συγγραφέας που το αναφέρει.[3] Οι στιγμές «αποκαλύπτουν το σύνολο των δυνατοτήτων που εμπεριέχει η καθημερινή ύπαρξη».

«Τέτοιες κινήσεις», σίγουρα εδώ εννοούσε *στιγμές*, «ήταν εφήμερες κι αμέσως εισέρχονταν στη λήθη, μα στο πέρασμά τους κάθε είδους δυνατότητα –συχνά αποφασιστική και κάποτε επαναστατική– ήταν έτοιμη να αποκαλυφθεί και να πραγματωθεί. Στις στιγμές αναγνωρίζει κανείς, ή συναισθάνεται ξαφνικά, μια κατάσταση ή μια εμπειρία πέρα από την απλή ρουτίνα κάποιας δραστηριότητας. Στιγμή είναι η έκλαμψη για την ευρύτερη σημασία ενός πράγματος ή γεγονότος: η σχέση του με το όλον, ή, κατ' επέκταση, η δική μας σχέση με την ολότητα.

Ο Λεφέβρ χρησιμοποίησε την έννοια της στιγμής για να κατανοήσει την ευφορία του επαναστατικού πάθους, του πάθους π.χ. της παρισινής κομμούνας, ή της εμπειρίας του ερωτευμένου. Σ' ένα άρθρο του 1959 με τον τίτλο *Δικαιοσύνη και Αλήθεια*, ο Λεφέβρ περιέγραψε την ιστορία ως την υπέρβαση μιας σειράς από σφαίρες περιορισμένης χειραφέτησης, από την κοσμική και τη θεϊκή, διαμέσου της φιλοσοφικής, της πολιτικής και της οικονομικής, μέχρι και την καλλιτεχνική. Ενώ η τελευταία σφαίρα προσέφερε την ποιητική ελευθερία που πάντοτε ονειρεύονταν οι σουρεαλιστές, ο Λεφέβρ ισχυριζόταν ότι στον καθορισμό της ανθρώπινης εμπειρίας μέσ' από τις εξαιρετικές στιγμές, εξωτερικές προς την καθημερινή ζωή, η ίδια η καλλιτεχνική ελευθερία έπρεπε να ξεπεραστεί υπέρ της αναζήτησης της συνολικής ελευθερίας. Κάτι τέτοιο θα 'φερνε επανάσταση στην ανιαρή και τετριμμένη καθημερινότητα, ενάντια στην αλλοτρίωση, την πεζότητα και τις ρίζες της.

Ο Λεφέβρ διατύπωσε την ιδέα των «στιγμών» για ν' απαντήσει στην έννοια του «χρόνου» του Μπεργκσόν.[4] Για τον Μπεργκσόν, ο χρόνος ήταν είτε μια γραμμική διάρκεια (*durée*), ένα γίγνεσθαι, ένα βέλος που δείχνει προς την πρόοδο, είτε μια σειρά ξεχωριστών περιστάσεων. Ελάχιστα ενδιαφερόταν για την προσωπική έμπνευση ή το συναίσθημα. Η στιγμή δεν είναι περίσταση, μα ούτε και επικεντρώνεται στο γεγονός ότι ο χρόνος απλά *περνά*. Με την έννοια της στιγμής ο Λεφέβρ επισημαίνει ακριβώς το πόσο μεταβλητή είναι η εμπειρία του βιώματος της στιγμής. Δεν νιώθουμε ότι ο χρόνος έχει «σταματήσει» ή ότι βρισκόμαστε «έξω από το χρόνο». Μέσα στη στιγμή, δεν αισθανόμαστε το πέρασμα του χρόνου. Η στιγμή είναι, κατά κάποιον τρόπο, άχρονη.

Αντίθετα από το χρόνο που πορεύεται σε μια ολόισια ευθεία γραμμή (δηλαδή τον *εννοιακό χρόνο*), το *βιωμένο χρόνο* τον συλλαμβάνουμε ποιοτικά. Είναι χρόνος *εσωστρεφής*. Μεταφορικά θα μπορούσε να

[3] Κι άλλοι συγγραφείς, ωστόσο, όπως ο Εντ Σόγια και ο Μαρκ Γκοτντίνερ είναι ενήμεροι για την πλευρά αυτή του έργου του Λεφέβρ. Ο λόγος που το αγγλόφωνο κοινό θεωρεί δευτερεύον στοιχείο του έργου του Λεφέβρ τη Θεωρία των Στιγμών είναι το επαγγελματικό ενδιαφέρον των αγγλόφωνων συγγραφέων που παρουσίασαν τον Λεφέβρ. Ο Λεφέβρ αξιοποιήθηκε πολύ περισσότερο ως γεωγράφος και οικονομολόγος, ακόμη και ως σημειολόγος, παρά ως ο διαλεκτικός φιλόσοφος με το ευρύτερο φάσμα θεμάτων απ' όλους τους ευρωπαίους θεωρητικούς του εικοστού αιώνα.

[4] Ο Λεφέβρ αρνείται σθεναρά ότι χρησιμοποιεί τον όρο «στιγμή» με τη χεγκελιανή έννοια, δηλαδή όπως στη φράση «στιγμές αδράνειας» ή στα συμφραζόμενα μιας στιγμής στην πρόοδο του πολιτισμού. Ούτε στην ψυχολογική ή την υπαρξιακή εμπειρία αναφέρεται ο Λεφέβρ, παρότι παραδέχεται ότι οπωσδήποτε εμπλέκεται και κάποιο είδος υποκειμενικής εμπειρίας.

αναπαρασταθεί με το ρεύμα ενός ποταμού, γεμάτο στροβίλους και παλίρροιες που αλλού ρέει γρηγορότερα, αλλού επιβραδύνεται. Ο Λεφέβρ ωστόσο ενδιαφέρεται και για μιαν ακόμη πτυχή του χρόνου: Ο βιωμένος χρόνος μπορεί να είναι ευρύς (συλλογικός) ή στενός (ατομικός). Πάνω απ' όλα, ωστόσο, αυτή η χρονικότητα είναι επαναλαμβανόμενη και αναδρομική. Είναι γεμάτη προσδοκίες, προβλέψεις για το μέλλον και *déjà vu*, δίνει την αίσθηση ότι έχει κανείς ήδη βιώσει τη στιγμή που τώρα ζει.

Η θεωρία των στιγμών ανάγεται σ' ένα από τα πρωιμότερα άρθρα του Λεφέβρ, *Η Σκέψη και το Πνεύμα* (*La Pensée et l' Esprit* 1926, γραμμένο το 1925). Εκεί επιχείρησε να εντοπίσει τη σύνδεση μεταξύ του σώματος και της συνείδησης ως παρουσία και όχι ως κτήση, ή ως εξιδανικευμένη, αφηρημένη έννοια. Στο άρθρο *Η Σκέψη και το Πνεύμα*, ο Λεφέβρ μας παρακινεί να φανταστούμε ότι οι στιγμές έχουν υπόσταση απτή, που υπερβαίνει και ενοποιεί την υποκειμενικότητα και την αντικειμενικότητα της παραδοσιακής φιλοσοφίας. Οι στιγμές είναι αποτελέσματα, συμπεράσματα και συμπεριλήψεις ολόκληρης της εξέλιξης του ανθρώπινου είδους. Ερχόμαστε πιο κοντά στο πνεύμα περισσότερο με τον προφορικό λόγο παρά με τον γραπτό, με την ποίηση παρά με τη γνώση, με το σώμα παρά με την κλασική ιδεαλιστική πνευματικότητα. Το πνεύμα είναι φυσική ζωή μετουσιωμένη μέσ' από τη δημιουργική δύναμη της ίδιας της φύσης, που έχει συλληφθεί κατά το *γίγνεσθαι* κι όχι στις εκδηλώσεις της ως *διάρκειας* ή ως *ρευστότητας* όπως στον Μπεργκσόν.

Πολλά χρόνια μετά, ο απόηχος του νεανικού μυστικισμού του Λεφέβρ είναι αισθητός όταν συμπεραίνει, σε τόνο κάθε άλλο παρά υλιστικό: «Σε τούτη τη θεωρία, η συνείδηση και η ζωή του συνειδητού όντος αποκαθιστούν τη μεγάλη κίνηση του σύμπαντος που παράγει και αναπαράγει ξεχωριστά όντα φέροντάς τα εντός του κατά την απροσμέτρητη διαδικασία της γένεσής του.» Ισχυρίζεται, ωστόσο, ότι ο βιωμένος χρόνος έχει «ουσία». Ο βιωμένος χρόνος δεν είναι πράγμα, μα έχει ιδιότητες απτές: μπορεί να περιγραφεί και να γίνει αντικείμενο ενθύμησης ως πράγμα. Τόσο οι ρεαλιστές, όσο και οι υλιστές, θα μπορούσαν εδώ να αντικρούσουν τον ισχυρισμό του, λέγοντας ότι ο Λεφέβρ συγχέει τη μήτρα των σχέσεων του χρόνου με τα γεγονότα. Παρόμοια κριτική έχει ασκηθεί στην πραγμάτευση του χώρου από τον Λεφέβρ. Αυτό που μετράει είναι αυτό που συμβαίνει και όχι οι χρονικές ιδιότητες της εμπειρίας των συμβάντων.

Ο Λεφέβρ δεν είναι ξεκάθαρος σ' αυτό το σημείο, ίσως όμως να εννοεί ότι ο βιωμένος χρόνος είναι *μορφή*, ένα *πράγμα* δηλαδή που μπορεί να συλληφθεί ανεξάρτητα από το *περιεχόμενό* του.[5] Οι ίδιες οι στιγμές είναι στοιχειώδεις μορφές στις οποίες το περιεχόμενο της καθημερινότητας τακτοποιείται σε αναγνωρίσιμους σχηματισμούς. Σαν τέτοιες, οι στιγμές είναι εμπειρίες αποστασιοποίησης από την καθημερινή ροή του χρόνου, την *durée*. Έτσι, λοιπόν, ορίζει τις στιγμές ως «τροπισμούς της παρουσίας», που με τη σειρά τους δεν είναι παρά αμυδρές ματιές: «μερικές ολότητες, [που] τις βλέπω σαν 'οπτικές γωνίες' που αντανακλούν την ολότητα».

Η ολότητα ορίζεται ως το σύνολο της ύπαρξης, συν όλα όσα μπορούν δυνητικά να υπάρξουν στο μέλλον ως συνέπεια του παρόντος. Οι στιγμές, που δεν είναι ούτε απλές περιστάσεις, μα ούτε και απόλυτη αποκάλυψη, συνδέουν το ειδικό με το γενικό γιατί κάθε στιγμή είναι απόσπασμα της ολότητας. Η ολότητα είναι λοιπόν το σύνολο αυτών των θραυσμάτων. Ο Λεφέβρ δίνει μια διαλεκτική περιγραφή της κατάστασης, δεν καταλήγει όμως σε απλή σύνθεση, μα σε μια ηρακλείτεια ροϊκότητα: «Θα μ' ενδιέφερε να εισαγάγω τη γένεση μιας δομής ταυτόχρονα ακατανόητης και χειροπιαστής, πραγματικής αλλά και κανονιστικής, χωρίς να χρειαστεί να την επιμερίσω σε μια σειρά απόλυτων ασυνεχειών».

Παρουσία

Οι εμπειρίες της ολότητας είναι εμπειρίες αυτού που ο Λεφέβρ αποκαλεί «παρουσία». Η θεωρία των Στιγμών μας παρέχει τρόπους να συλλάβουμε την παρουσία με μία έννοια που να απορρίπτει την ύπαρξη μίας και μοναδικής προσέγγισης της ολότητας. Οι ποικίλες οπτικές γωνίες, αν λείπουν, δημιουργούν μια γιγαντιαία «απουσία». Η απουσία αυτή δημιουργείται όταν αρνούμαστε τις τετριμμένες σκέψεις και δραστηριότητες της καθημερινότητας με τη δικαιολογία ότι οι άνθρωποι δεν ζουν πραγματικά, ή έχουν

[5] Ο Λεφέβρ σημειώνει ότι στις δεκαετίες 1940 και 1950 έγραψε δεκάδες σελίδες για τη θεωρία των στιγμών και τίποτε δεν δημοσιεύτηκε. Κάποια, ωστόσο, από εκείνα τα σχόλια ίσως να σώζονται στην αλληλογραφία Λεφέβρ και Γκουτερμάν, που τώρα βρίσκεται στη βιβλιοθήκη Butler του Columbia.

άγνοια του Είναι.[6] Ο Λεφέβρ επίσης ασκεί κριτική στην ευτέλεια της καθημερινής ζωής, ειδικά από τη στιγμή που είναι απόρροια του καπιταλισμού, μα δεν παραιτείται απ' αυτήν. Οι στιγμές παρουσίας ανήκουν και οι ίδιες στην καθημερινή ζωή. Σφραγίζουν την καθημερινότητα και την κοινοτοπία των επαναλαμβανόμενων δραστηριοτήτων σαν ακτίνα φωτός που διαπερνά τα σύννεφα. Η κοινοτοπία διασπάται και διαιρείται σε στιγμές. Συνεπώς, για τον Λεφέβρ, οι στιγμές αποζημιώνουν την καθημερινή ζωή.

καθημερινότητα=κοινοτοπία÷στιγμές παρουσίας

Η διαίρεση και η στίξη της καθημερινότητας είναι, βέβαια, μία διαλεκτική κατάσταση, του Λεφέβρ όμως θα του άρεζε και η εξίσωση, μορφή που άλλωστε χρησιμοποιεί και στον τίτλο της διαλεκτικής του αυτοβιογραφίας *Το Άθροισμα και το Υπόλοιπο (Le Somme et le Reste* 1995). Μιλά για ένα «μπουκέτο στιγμών διανθισμένο με την κοινοτοπία της καθημερινής ζωής». Η καθημερινότητα είναι, λοιπόν, ένας αδιαφοροποίητος χώρος τετριμμένων συμβάντων που διακόπτεται από μια πρωτογενή μορφή χρόνου, τη «στιγμή». Η Γκάρντινερ σημειώνει την ομοιότητα μεταξύ αυτής της έννοιας και της έννοιας του *novum* στον Μπλοχ. Αξιοσημείωτες αναλογίες με τον όρο υπάρχουν και με την έννοια του «οπτικού ασυνείδητου» του Μπένγιαμιν.

Η παρουσία, μια καθαρή εξαίρεση στη ροή του αδιαφοροποίητου χώρου, είναι χρονοποιός. Να μια αξιόλογη ένδειξη ότι ο χρόνος στη σκέψη του Λεφέβρ για το χώρο είναι έννοια με κεντρική σημασία. Θα μπορούσαμε να ορίσουμε το έργο ζωής του ως μια προσπάθεια να δώσει νόημα στην κοινοτοπία και το χώρο.

Για τον Λεφέβρ, το μέσο με το οποίο διατηρεί κανείς εντός του τη ρευστή δυνατότητα του *γίγνεσθαι* είναι η *πράξη*, που ταυτόχρονα δημιουργεί έναν σταθερό κόσμο. Για τον Λεφέβρ, η επανάσταση δεν είναι παρά μία από τις πολιτικές μορφές αυτής της *πράξης*. Η επανάσταση (revolution) ανήκει στην ίδια εννοιολογική κατηγορία με τον εσωστρεφή, εντυλιγμένο χρόνο (*involution*), τη διάλυση (*dissolu-tion*) και την εξέλιξη (*evolution*).

Ολοκληρωμένη, η θεωρία των στιγμών θα μπορούσε να διορθώσει τις υπεραπλουστεύσεις στην περιοδολόγηση των μοντέλων παραγωγής και το φετιχισμό της γραμμικής ιστορικής προόδου που συναντούμε στον Μαρξ. Ωστόσο, η ιδέα τούτη απορρίφθηκε ασυζητητί από το Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα, όπως και τόσες άλλες ιδέες του Λεφέβρ. Η θεωρία των στιγμών ακούγεται ιδιαίτερα φορτισμένη συναισθηματικά. Πραγματεύεται ζητήματα πολύ ευτελή για έναν σκληροπυρηνικό μαρξιστή. Έτσι, λοιπόν, ο Χάρβεϋ, ενώ αναφέρεται σ' αυτήν, σύντομα επαναφέρει τους αναγνώστες του στη γεωγραφία και μας προσγειώνει. Αντίθετα, ο Γκράιλ Μάρκους προσπαθεί να κατανοήσει τις σχέσεις μεταξύ καλλιτεχνικών πρωτοποριών και μέσ' από τη μυστική ιστορία των περιθωριακών κινημάτων και των καλλιτεχνών με κριτική σκέψη, όπως π.χ. της παρισινής κομμούνας, των καταστασιακών και του πανκ της δεκαετίας του 1980. Σ' αυτήν την αναζήτηση αναδεικνύει την καίρια σημασία τη θεωρίας των στιγμών. Εκλαϊκεύοντας τη θεωρία του Λεφέβρ, τη διατυπώνει με όρους ατομικής εμπειρίας.

«Αντί να εξετάσει κανείς θεσμούς και τάξεις, δομές οικονομικής παραγωγής και κοινωνικού ελέγχου, σκέφτεται κανείς τις στιγμές – στιγμές έρωτα, μίσους, ποίησης, εκνευρισμού, δράσης, υποχώρησης, ενθουσιασμού, εξευτελισμού, δικαιοσύνης, κακίας, παραίτησης, έκπληξης, αηδίας, αποστροφής, αυτοοικτιρμού, λύπησης, θυμού, απόλυτης ηρεμίας. Αυτές είναι οι ελάχιστες αποκαλύψεις, έλεγε ο Λεφέβρ, όπου ξεδιπλώνονται οι απόλυτες δυνατότητες και τα χρονικά όρια του καθένα. Ο πλούτος ή η ένδεια οποιουδήποτε κοινωνικού μορφώματος μπορεί να κριθεί μόνον μέσ' από τούτες τις φευγαλέες παραστάσεις. Διαπέρασαν τη συνείδηση σαν να μην υπήρξαν ποτέ, μα μέσα στις στιγμές τους εμπεριείχαν

[6] Εδώ ο Λεφέβρ ασκεί κριτική στον Χάιντεγκερ, του οποίου το *Είναι και Χρόνος* ισχυρίζεται ότι η ζωή ή το *είναι* (με μικρό *ε*) έχει γίνει τετριμμένο και η παρουσία του *Είναι* (με κεφαλαίο *Ε*) θεωρείται δεδομένη, με αποτέλεσμα την πνευματική μας απονέκρωση. Ο δρόμος για την ανάρρωσή μας περνά για τον Χάιντεγκερ μέσ' από τη φιλοσοφία και τη μεταφυσική.
Ο Λεφέβρ ασκεί επίσης κριτική στον βιταλισμό του Μπεργκσόν, πολύ αγαπητό στόχο των φιλοσόφων της εποχής του, για παρόμοιο λόγο. Οι άνθρωποι, λέει ο Μπεργκσόν, παραμελούν τη διαδικασία του γίγνεσθαι και χάνουν τη δυνατότητα και τη «ζωτικότητα» της στιγμής γιατί εγκλωβίζονται στο αστόχαστο πέρασμα του χρόνου. Η συνταγή για τούτη την ασθένεια είναι πάλι η φιλοσοφία. Αποτέλεσμα των θεωριών του Χάιντεγκερ και του Μπεργκσόν είναι η απόρριψη και η χλευαστική περιφρόνηση της καθημερινής ζωής.

ολόκληρη τη ζωή.»

Μα ο κοινωνιολόγος-φιλόσοφος Λεφέβρ δεν θα άφηνε ποτέ τους αναγνώστες του με μια εντύπωση ατομικιστική ή ψυχολογική ως προς το νόημα των στιγμών. Είναι, βέβαια, εύκολο να παρεξηγηθεί, έτσι όπως περιγράφει τις στιγμές. Ας πάρουμε, για παράδειγμα το παρακάτω σχόλιο για την εμπειρία του έρωτα:

«Ο έρωτας είναι [μία] στιγμή. Εννοώ καταρχάς το μόνιμο πειρασμό του απολύτου. Ο έρωτας τείνει προς το απόλυτο· αλλιώς δεν υπάρχει. Το απόλυτο είναι όμως αδύνατο, δεν βιώνεται, είναι αβάσιμο και παράλογο. Στο πλευρό του ελλοχεύει η τρέλα: είναι η αλλοτρίωση από τα αισθήματα και τα πάθη μας (*l' alienation passionnel*), η αλλοτρίωση της μοναξιάς ή της απάρνησης αυτού που δεν είναι αλλοτρίωση. Ύπουλα χτυπά και σε διεκδικεί… Πρέπει να χρησιμοποιήσεις όλη σου την πονηριά για να ξεφύγεις.»

Ο έρωτας συνήθως περιγράφεται ως «μυστήριο» ή θαύμα. Ο Λεφέβρ καταφέρνει να εγκαθιδρύσει το ρόλο του *φορέα* στην καρδιά του ερωτικού συναισθήματος. Μπορεί ο έρωτας να μην επέρχεται με τρόπο ορθολογικό, μα σίγουρα χρειάζεται τη συνέργεια του ανθρώπου. «Η στιγμή του έρωτα εντοπίζεται στην τομή μεταξύ ενός αδύνατου Απόλυτου και του καθημερινού, το οποίο τον καθιστά εξίσου αδύνατο. Πρόκειται για μια στιγμή που βιώνεται ως αντίφαση». Μ' άλλα λόγια, ο έρωτας είναι το «αδύνατο-δυνατό».

Ο Λεφέβρ πάντοτε προσπαθεί να συνδέσει τις προσωπικές στιγμές με την κοινωνική ολότητα. Αυτό καθιστά τη θεωρία του *ριζοσπαστική* από κάθε άποψη. Επιπλέον, ασκεί κριτική στη ζωή του εικοστού αιώνα που δυσχεραίνει, συσκοτίζει ή «μυστικοποιεί», όπως το θέτει ο Λεφέβρ, τούτη τη σύνδεση. Κατά συνέπεια, αδυνατούμε να εκτιμήσουμε ότι τέτοιες εμπειρίες μπορούν να μας συνδέσουν με εμπειρίες άλλων ανθρώπων, σε άλλο τόπο και χρόνο. Έτσι παγιδευόμαστε στις ιδιωτικές μας ψυχολογικές εκτιμήσεις και κατακερματιζόμαστε αντί να έρθουμε κοντά ο ένας στον άλλον. Αν η κοινή εμπειρία των στιγμών μας εξανθρωπίζει, η καπιταλιστική νεοτερικότητα έχει βρει τον τρόπο να την κάνει να μας χωρίζει παρά να μας ενώνει. Ως ουμανιστής ο Λεφέβρ πιστεύει ότι τέτοια αισθήματα αποτελούν παγκόσμιες πολιτισμικές σταθερές.[7] Αντίθετα με κάποιες τρέχουσες απόψεις που προσπαθούν ν' αποκαλύψουν στο καθετί μια κοινωνικά κατασκευασμένη υπόσταση, ο Λεφέβρ έτρεφε μια πίστη απόλυτη, σχεδόν αφελή, στην πρωτογενή αρχή της αυθεντικής εμπειρίας.

Δεν έχει κλείσει η μεταμοντέρνα συζήτηση για το ζήτημα της αυθεντικότητας, για το πώς αναγνωρίζει κανείς «την πραγματική περίπτωση». Το έργο του Λεφέβρ είναι ορόσημο και σελιδοδείκτης της ημιτελούς συζήτησης. Άνετα μπορούσε ο Λεφέβρ να συγκρίνει έναν αγρότη στην Ιαπωνία της εποχής του Μέιτζι μ' έναν αγρότη στη μεταπολεμική Γαλλία, το μόχθο ενός κληρούχου εργάτη στο Λος Άντζελες του δέκατου ένατου αιώνα με τη ζωή ενός κατώτερου αξιωματούχου στην Κίνα του ένατου αιώνα ως προς τη στάση τους απέναντι στις στιγμές και την ποιότητα της περιρρέουσας κοινωνικής αντίληψης για τις αυθεντικές εμπειρίες. Μήπως οι στιγμές απορρίπτονται, κατόπιν εμπορευματοποιούνται και ξαναπλασάρονται στους αλλοτριωμένους ανθρώπους ως εμπειρίες-εμπορεύματα; Ο Λεφέβρ ισχυρίζεται ότι είναι πιθανό να συγκρίνουμε τη μετατόπιση της άμεσης εμπειρίας των στιγμών που ελέγχουμε προσωπικά προς την *κατανάλωση* εμπορευμάτων, ψυχαγωγίας, και εμπειριών (όπως ο τουρισμός). Σ' όλες τις μορφές του ψεύδους, σ' όλα τα σημεία της κατανάλωσης που δήθεν μας αποζημιώνουν για την αλλοτρίωση και την στέρηση της αυθεντικότητας, ο Λεφέβρ αντιπαρέθεσε τις στιγμές της παρουσίας και το ιδανικό του, το *συνολικό* άνθρωπο.

Ακόμη όμως δεν έχουμε ορίσει την «παρουσία» ως φιλοσοφική έννοια. Οι πιο μυστήριες πτυχές σ' ολόκληρο το έργο του Λεφέβρ αφορούν στην παρουσία. Στην *Παραγωγή του Χώρου*, για παράδειγμα, σε μια συζήτηση για την παραγωγή βρίσκουμε την ακόλουθη δήλωση:

[7] Σ' αυτό το ζήτημα, η θέση του Λεφέβρ είναι παρόμοια μ' εκείνην του Λεβί-Στρως, που πίστευε στον αυθορμητισμό των ανθρώπων και την επιθυμία τους να φτάσουν στον «ανώτατο βαθμό της ύπαρξης». Αποτέλεσμα αυτής της στάσης είναι ότι στη θεωρία του Λεφέβρ, η ατομική βούληση παίζει πολύ πιο αποφασιστικό ρόλο απ' ό,τι στον αλτουσεριανό μαρξισμό ή και στον ίδιο το στρουκτουραλισμό, που επικεντρωνόταν στο επίπεδο ανάλυσης του κοινωνικού συστήματος.

«Η νεοτερικότητα είναι μια διαλεκτική παρουσίας και απουσίας». Στο *Η Παρουσία και η Απουσία*, ο Λεφέβρ κάνει μια επισκόπηση των διάφορων όψεων του ζητήματος. Περιγράφει επίσης τη σχέση μεταξύ συνείδησης και σώματος στα πλαίσια της παρουσίας και όχι της κτήσης. Αντί να σκεφτόμαστε το σώμα ως ατομική ιδιοκτησία του μυαλού (σύμφωνα, δηλαδή, με την καπιταλιστική μεταφορά), μπορούμε να θεωρητικοποιήσουμε την υποκειμενικότητα με το εργαλείο της παρουσίας. Παρόμοιο παράδειγμα είναι το Σημείο, που καθιστά «παρούσα» μιαν αφηρημένη ιδέα δίνοντάς της τη χειροπιαστή μορφή του σημείου, π.χ. μιας λέξης ή ενός λογότυπου. Όλες αυτές οι έννοιες είναι «απτές αφαιρέσεις», στις οποίες το αφηρημένο γίνεται απτό και το παρόν καθίσταται απόν. Το νόημα της παρουσίας σχετίζεται βέβαια με την εγγύτητα (ναι, με την τοποθέτηση στο χώρο!) και με το παρόν (την τοποθέτηση στο χρόνο: το τώρα-δα!). Η παρουσία, λοιπόν, παίζει κεντρικό ρόλο στις φιλοσοφικές συζητήσεις για την οντολογία γιατί το «υπάρχον» ξεχωρίζει από την ικανότητά του να είναι παρόν. Η παρουσία σχετίζεται επίσης με ζητήματα επιστημολογίας γιατί το αληθές αφορά συχνά κρίσεις βασισμένες στο τι αντιλαμβάνεται κανείς με τις αισθήσεις του.

«Άλλο να τ' ακούς κι άλλο να το βλέπεις», «μάτια που δεν βλέπονται γρήγορα λησμονιούνται», να διάφορες λαϊκές ρήσεις που υποδηλώνουν πόσο σπουδαία είναι η έννοια της παρουσίας στον καθημερινό μας λόγο. Νεαρός ο Λεφέβρ είπε ότι «ερωτευόμαστε την παρουσία… αυτό μας λέει η σκέψη που επιθυμεί να ορίσει το αντικείμενο του έρωτα. Αν προσποιούμαστε ότι ο έρωτας έχει αιτία ή λογική, επιστρέφουμε από το αντικείμενο στο υποκείμενο και τούμπαλιν, αφού το αντικείμενο και το υποκείμενο είναι αυτά που η σκέψη αντιλαμβάνεται ως έρωτα, ο οποίος όμως παραμένει χωρίς λόγο και αιτία… Πρόκειται για μια στιγμή που καταργεί… κάθε διαχωρισμό [και απόσταση]… και λειτουργεί μέσ' από τη συνάντηση.»

Έχει ο έρωτας αιτία; Μια θεώρηση εναλλακτική προς ένα σχήμα αιτίου και αιτιατού είναι η διαλεκτική θεώρηση του έρωτα ως συνάντησης που καταργεί τόσο τους διαχωρισμούς μεταξύ αιτίας και αποτελέσματος, όσο και την αιτία και το αποτέλεσμα. Το πλεονέκτημα της ανάλυσης τέτοιων εμπειριών με βάση τους όρους της παρουσίας και της απουσίας είναι ότι τούτοι οι όροι μας επιτρέπουν να αντιληφθούμε τα γεγονότα και τις εμπειρίες στη φαινομενολογική τους ροή, αντί να επιβάλλουν ένα προκαθορισμένο διάγραμμα κατηγοριών. Η παρουσία και η απουσία συλλαμβάνουν τις κοινωνικές διαδικασίες «στα πράσα», που λένε, καθώς διατρέχουν τα *όρια* μεταξύ των εννοιολογικών κατηγοριών. Έτσι, για παράδειγμα, οι εμπειρίες της καταπίεσης υπερβαίνουν τις έννοιες της φυλής και της εθνότητας και αποκτούν τις διαστάσεις της τάξης και του φύλου. Αποκτούν, λοιπόν, όλες τις διαστάσεις *ταυτόχρονα,* χωρίς να λάβουν μιαν επακριβώς καθορισμένη *μορφή* καταπίεσης.